পদ্মা নদীৰ মাঝি

— এখন অনন্য উপন্যাস

(তৃতীয় সংস্কৰণ)

শৈলেনজিৎ শৰ্মা

চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পাণবজাৰ ঃ গুৱাহাটী - ১

Padmanadir Majhi – Ekhan Ananya Upanyash, written by Sailenjeet Sarma and Published by Sri Rajendra Mohan Sarma, Chandra Prakash, Panbazar, Guwahati - 1
1st Edition : 16th July, 2006.
2nd Edition : 10th November, 2006.
3rd Edition : May 2008 Price : Rupees Sixty only

প্ৰথম প্ৰকাশ : পাঠশালা, ১৬ জুলাই, ২০০৬
দ্বিতীয় প্ৰকাশ : পাঠশালা, ১০ নৱেম্বৰ, ২০০৬
তৃতীয় প্ৰকাশ : মে ২০০৮

প্ৰকাশক : শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী - ১
দূৰভাষ - ২৫১১৯৪৬

বেটুপাত : সমুদ্ৰ শৰ্মা
(কবি, শিল্পী - গুৱাহাটী)

মূল্য : ৬০.০০ টকা

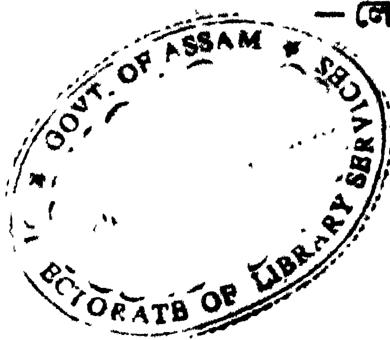
অক্ষৰ-বিন্যাস : জিতেন পাটগিৰি

মুদ্ৰণ : ৰবী প্ৰিণ্টিং এণ্ড বাইণ্ডিং হাউচ
গুৱাহাটী
ফোন নং : ৯৪৩৫৫ ৫৩৩৭১

উৎসৰ্গ

যোৰহাট মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন
অধ্যাপক আৰু বিশিষ্ট সাহিত্যিক সদ্যপ্ৰয়াত
ড° প্ৰকাশ গোস্বামী চাৰৰ
পৱিত্ৰ স্মৃতিত....

— লেখক



কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ

- শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী।
- শ্ৰীৰতন কুমাৰ সোম, কলকাতা।
- শ্ৰীইন্দ্ৰমাধৱ দাস, গৱেষক, উত্তৰবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয়।
- ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰাধ্যাপক, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়।
- ড° জ্যোতিষ ভাগৱতী, মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, টিহু মহাবিদ্যালয়।
- ড° বসন্ত কুমাৰ শৰ্মা, প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, বজালী মহাবিদ্যালয়।
- ড° গিৰিকান্ত গোস্বামী, মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, নগাঁও মহাবিদ্যালয়।
- শ্ৰীপুষ্পজ্যোতি ওজা, মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, এম.চি. মহাবিদ্যালয়, বৰপেটা।
- শ্ৰীসূৰ্য কুমাৰ ডেকা, সহকাৰী প্ৰধান শিক্ষক, উত্তৰ বজালী হাইস্কুল, মুগুৰীয়া।
- শ্ৰীসমুদ্ৰ শৰ্মা, কবি-শিল্পী, গুৱাহাটী।
- শ্ৰীপ্ৰণৱ শৰ্মা, গ্ৰন্থ-প্ৰকাশক, পাঠশালা, মিলনপুৰ।
- শ্ৰীগগন শৰ্মা, স্বত্বাধিকাৰী, টেক্‌নোপ্ৰিন্ট, পাঠশালা।
- সৰ্বমঙ্গলম প্ৰকাশন-গোষ্ঠীয়ে গ্ৰন্থখনৰ দুটা সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা বাবে উক্ত প্ৰকাশন-গোষ্ঠীৰ সমূহ কৰ্মকৰ্তাৰ ওচৰত আমি কৃতজ্ঞ হৈ ৰ'লোঁ।
- মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ বিষয়ে ইতিপূৰ্বে যিসকল অভিজ্ঞ পণ্ডিতে আলোচনা আগ বঢ়াই আমাৰ পথ সুগম কৰি তুলিছে সেইসকলৰ ওচৰতো আমি কৃতজ্ঞ হৈ থাকিলোঁ। ◆

নিবেদন

কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকত যিখন উপন্যাসে বাংলা সাহিত্য-জগতত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেইখনেই হ'ল মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' বিশিষ্ট পটভূমি-সমন্বিত উপন্যাস আৰু উপন্যাসখনত বৃত্তিগত জীৱনৰ বৈশিষ্ট্যই মূলকথা। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত এই গ্ৰন্থখনেই সৰ্বাধিক অনূদিত গ্ৰন্থ। বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষা, যথা - হিন্দী, মালয়ালম, কানাড়া, উড়িয়া আদিলৈ অনূদিত হৈ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনে বিশেষভাৱে সমাদৰ লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় ভাষাৰ উপৰি বিদেশী ভাষালৈও উপন্যাসখন অনূদিত হৈছে। ইংৰাজী ভাষাৰ লগতে হাঙ্গেৰীয়, চীনা, শ্লোভাকীয়, জাৰ্মান, বুলগেৰীয়, লিথুৱানীয়, ৰুচ আদি ভাষালৈ অনূদিত হৈ উপন্যাসখনে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰত লক্ষণীয়ভাৱে বৰঙণি যোগাইছে।

বৰ্তমান এই উপন্যাসখন গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক শ্ৰেণীৰ অসমীয়া (প্ৰধান) পাঠ্যক্ৰমত 'তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়ন' বিষয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। উপন্যাসখন-সম্পৰ্কে বাংলা ভাষাত বিস্তৃত আলোচনা থকা প্ৰচুৰ গ্ৰন্থ পোৱা যায় যদিও অসমীয়া ভাষাত এতিয়ালৈকে বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা থকা গ্ৰন্থৰ অভাৱ অতি স্পষ্ট। সেয়েহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰয়োজনীয় অভাৱ পূৰণৰ লক্ষ্য আগত ৰাখি উপন্যাসখনৰ বিষয়ে বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা আগ বঢ়োৱা হৈছে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ বিষয়ে বাংলা ভাষাত যিবোৰ আলোচনা পোৱা গৈছে, আমাৰ এই গ্ৰন্থত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সেই আলোচনাবোৰৰে প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত পৰোক্ষ প্ৰভাৱ পৰিছে, আনকি বিশিষ্ট বাংলা লেখকৰ মনঃপূত বাক্য অথবা পৰিচ্ছেদ (Paragraph) অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিও যথাস্থানত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। আন গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা

ঋণৰ সহায়ত আমাৰ গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত হ'লেও অধিকাংশ ক্ষেত্ৰতে নিজস্ব চিন্তা আৰু যুক্তিক প্ৰাধান্য দি আমাৰ আলোচনা-কাৰ্য সমাপন কৰা হৈছে।

প্ৰস্তুত গ্ৰন্থখন মাথোন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবেহে আৰু সেয়েহে তেওঁলোকৰ চাহিদা পূৰণ কৰিব পৰাকৈ তেৰটা অধ্যায় সংযুক্ত কৰি যিমানদূৰ সম্ভৱ সহজ-সৰলভাৱে ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছোঁ। অৱশ্যে পাঠকবৰ্গৰ ওচৰত আমাৰ অনুৰোধ, আমাৰ এই বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা-গ্ৰন্থত যিবোৰ ক্ষেত্ৰত অস্পষ্টতা থাকি গ'ল অথবা কোনো বিষয়ৰ আলোচনা স্বচ্ছ নহ'ল, - তেনেবোৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে আঁমি খুবেই উপকৃত হম।

গ্ৰন্থখন মৰমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ লগতে শ্ৰদ্ধাস্পদ শিক্ষকবৃন্দই আদৰি লৈ আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক কৰাৰ লগতে উদ্দীপনা যোগোৱাত সহায় কৰিব বুলি নিশ্চিতভাৱে আশা কৰিলোঁ।

'প্ৰমিলা কুটীৰ' — শৈলেনজিৎ শৰ্মা

পাঠশালা (মিলনপুৰ)

১৬ জুলাই, ২০০৬

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ বিষয়ে একাষাৰ

মাথোন চাৰিটা মাহৰ ভিতৰতে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি- এখন অনন্য উপন্যাস' গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণটো প্ৰকাশিত হ'ল। আগ্ৰহ আৰু সহানুভূতিৰে সৈতে পাঠকসমাজে গ্ৰন্থখন আদৰি লোৱাত আমি সুখ অনুভৱ কৰিছোঁ। এইটো সংস্কৰণত দুটিমান বিশেষ বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ মানসিকতা আছিল যদিও বজাৰত গ্ৰন্থখনৰ নাটনি হোৱাত পূৰ্বৰ ৰূপতে প্ৰকাশ কৰা হ'ল। ইতিমধ্যে কেইখনমান মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপকে ব্যক্তিগতভাৱে আমালৈ লিখি অনুপ্ৰেৰণা দিয়াৰ লগতে গ্ৰন্থখন-সম্পৰ্কে ইতিবাচক সঁহাৰি দিয়াত আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিছোঁ।

পূৰ্বৰ সংস্কৰণটোৰ দৰে দ্বিতীয় সংস্কৰণটোও পাঠকসমাজে আদৰি লৈ আমাক অনুপ্ৰেৰণা দিয়াৰ লগতে আমাৰ শ্ৰমৰো সাৰ্থকতা আনি দিব বুলি আশা কৰিলোঁ।



'প্ৰমিলা কুটীৰ'
পাঠশালা (মিলনপুৰ)
১০ নৱেম্বৰ, ২০০৬

শৈলেনজিৎ শৰ্মা

তৃতীয় সংস্কৰণৰ বিষয়ে একাষাৰ

'পদ্মা নদীৰ মাঝি - এখন অনন্য উপন্যাস' শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনৰ তৃতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশ পোৱাটো সঁচাকৈয়ে সন্তোষৰ বিষয়। শিক্ষক তথা পাঠকসমাজে গ্ৰন্থখন আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহণ কৰি আমাক উৎসাহী কৰি তোলাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ হৈ থাকিলোঁ। এইটো সংস্কৰণত 'ময়লা আঁচল' আৰু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাস দুখনৰ মাজত এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। অৱশ্যে উক্ত প্ৰবন্ধটো আমাৰ আন এখন গ্ৰন্থ 'ময়লা আঁচল - এখন অনুপম উপন্যাস'তো সন্নিৱিষ্ট হৈছে। বাকীবোৰ প্ৰবন্ধ অপৰিবৰ্তিত ৰূপতেই আছে।

গ্ৰন্থখনৰ জনপ্ৰিয়তা তথা চাহিদাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি 'চন্দ্ৰ প্ৰকাশ'ৰ উদ্যমী প্ৰকাশক শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাৰ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাত আমিও অতি উৎসাহেৰে তেঁওৰ হাততেই গ্ৰন্থখনৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰি সুখানুভৱ কৰোঁ। 'চন্দ্ৰ প্ৰকাশ'ৰ দৰে অসমৰ এটি আগ শাৰীৰ প্ৰকাশন-গোষ্ঠীৰদ্বাৰা গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ পোৱাত আমি 'চন্দ্ৰ প্ৰকাশ'ৰ সমূহ কৰ্মকৰ্তাক আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা আৰু ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ। পূৰ্বৰ দুয়োটা সংস্কৰণৰ দৰে তৃতীয় সংস্কৰণটোও পাঠকসমাজৰদ্বাৰা সমাদৃত হ'লে আমি পৰম সুখী হ'ম।

'প্ৰমিলা কুটীৰ'
পাঠশালা (মিলনপুৰ)
৩১ আগষ্ট, ২০০৭

শৈলেনজিৎ শৰ্মা

সূচীপত্ৰ

পৰিশিষ্ট

প্ৰথম অধ্যায়

লেখক-পৰিচিতি

কঠিন বাস্তৱৰ গভীৰ জীৱন-ভাৱনাক যিগৰাকী ব্যক্তিয়ে অত্যন্ত আত্মপ্ৰত্যয়েৰে বাংলা সাহিত্যত পৰিৱেশন কৰিছিল, সেইজনেই হ'ল মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়। জীৱন-সাহিত্য আৰু সমাজ-দৰ্শনৰ অধিকাৰী এই জনা শিল্পী বাংলা কথাশিল্পত সঁচাকৈয়ে অগ্নিময়। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে আত্মপ্ৰসাদেৰে মহৎ ভাৱনাক উপহাৰ দি বাংলা সাহিত্যক সুউচ্চ মাৰ্গত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ পিতৃদত্ত নাম প্ৰবোধ বন্দ্যোপাধ্যায়। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৮ চনৰ ১৯ মে'ত বিহাৰৰ সাঁওতাল পৰগনাৰ অন্তৰ্গত দুমকা চহৰত। পৈতৃক নিবাস আছিল বৰ্তমান বাংলাদেশৰ ঢাকা জিলাৰ বিক্ৰমপুৰৰ অন্তৰ্গত মালপদিয়া গাঁও। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম হৰিহৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আৰু মাতৃৰ নাম নীৰদাসুন্দৰী দেৱী। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ গাৰ বং আছিল উজ্জ্বল কলা আৰু মুখখনো আছিল সুন্দৰ ৰূপযুক্ত— সেয়ে নাম হ'ল মানিক। শৈশৱত তেওঁ আছিল দুৰন্ত প্ৰকৃতিৰ, হাঁহি-ধেমালিৰে পূৰ্ণ আছিল তেওঁৰ শৈশৱ-কাল, স্বভাৱতে তেওঁ আছিল নিৰ্ভীক।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ পিতৃ প্ৰথমতে আছিল এগৰাকী শিক্ষক, পৰৱৰ্তী কালত তেওঁ ভূমি ৰাজহ বিভাগৰ কাননগো পদত কৰ্ম-সম্পাদনা কৰিছিল। তেওঁ চাকৰি-কালত এঠাইৰপৰা আন এঠাইলৈ বদলি হ'ব লগা হৈছিল। তেওঁৰ লগত তেওঁৰ স্ব-পৰিয়ালো আছিল। পিতৃৰ কৰ্ম-জীৱনৰ প্ৰভাৱত পৰি মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ ছাত্ৰ-জীৱনৰ বহুতো মূল্যবান সময় অবাবত নষ্ট হৈছিল। এইখিনি সময়ত তেওঁ খুব বেপেৰুৱা আছিল, মাজে-মাজে তেওঁ ঘৰৰপৰা পলাইছিল। তেতিয়া

তেওঁক পোৱা গৈছিল মাজ-দৰিয়াৰ নৌকা-চালকৰ লগত, কেতিয়াবা নৌকাত আৰু কেতিয়াবা গাড়োৱানৰ লগত; আনকি কোনো কোনো সময়ত তেওঁক পিতৃ-মাতৃয়ে বিচাৰি পাইছিল আস্তাবলৰ ঘোঁৰাৰ লগত খেলা কৰি থকা অৱস্থাত।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ ১৪ বছৰ বয়সত মাতৃৰ বিয়োগ ঘটিছিল আৰু মাতৃৰ বিয়োগ বেদনাই তেওঁক ইমানেই ব্যথিত কৰিছিল যে যাৰ ফলত তেওঁৰ বেপেৰুৱা মনোভাব কিছু পৰিমাণে স্তিমিত হৈ পৰিছিল। তাৰ পিছত পিতৃৰ চাকৰিৰ বদলিৰ সূত্রে তেওঁৰ জীৱনলৈ গতি আৰু পৰিৱৰ্তন দুয়োটাই আহিছিল।

মেদিনীপুৰৰ জিলাস্কুলৰপৰাই তেওঁ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছিল। ১৯২৮ চনত তেওঁ বাঁকুৰাৰ ওয়েসলিয়ন মিছন্ কলেজৰপৰাই আই. এচ. চি-ত উত্তীৰ্ণ হৈ অঙ্কক অনাৰ্চ বিষয় হিচাপে লৈ কলকাতাৰ প্ৰেচিডেঞ্চি কলেজত ভৰ্তি হৈছিল। অঙ্কৰ লগতে ৰসায়ন আৰু পদাৰ্থ-বিজ্ঞান মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ বাবে আছিল সহজ-সৰল কবিতাৰ বিষয়। কিন্তু অঙ্ক, ৰসায়ন-বিজ্ঞান অথবা পদাৰ্থ-বিজ্ঞানৰ ওচৰত নহয়,— সাহিত্যৰ ওচৰতহে তেওঁ আত্ম-সমৰ্পণ কৰিছিল। বিজ্ঞানৰ সাধক হৈছিল সাহিত্যৰ সাধক। বাস্তৱ সত্য সঁচাকৈয়ে নিৰ্মম, বিজ্ঞানৰ বাস্তৱ প্ৰমাণ তেওঁ দেখিছিল চাক্ষুস জীৱনত। সেয়েহে লেব'ৰেটাৰীৰ কঠিন পৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছিল বাস্তৱ জীৱনক আবৃত কৰি।

বন্ধুবৰ্গৰ লগত বাজি মাৰি তেওঁ লিখিছিল 'অতসী মামী' (১৯২৮) নামৰ এক উচ্ছ্বাসময় পাঠক-ৰঞ্জক গল্প। লিখিছিল মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় নামেৰে 'বিচিত্ৰা' পত্ৰিকাত। 'অতসী-মামী' গল্পই তেওঁক টানি আনিছিল সাহিত্যৰ অঙ্গনলৈ। পাঠক-মহলত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় হৈছিল সঁচাকৈয়ে মানিকস্বৰূপ। পত্ৰিকা-সম্পাদকে পুনৰ লেখাৰ কাৰণে তেওঁক জোৰ কৰিছিল। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত বিচৰণ কৰাৰ লগে লগে

তেওঁৰ পঢ়া-শুনাত যথেষ্ট ব্যাঘাত জন্মিছিল। অধ্যাপক ডাঙৰ ককায়েকৰ আপত্তি তথা বাধা পাইও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ কলম থমকি ৰোৱা নাছিল। বঙলা লেখকসকলৰ মাজত স্থান লভিবৰ কাৰণে তেওঁৰ মনত দৃঢ় প্ৰত্যয় জন্মিছিল আৰু এদিন ই চৰম সত্য হৈ ধৰা দিছিল। 'অতসী মামী' প্ৰকাশৰ প্ৰায় সাত বছৰ পিছত, অৰ্থাৎ ১৯৩৫ চনত তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'জননী' প্ৰকাশিত হৈছিল। এইটো বছৰতেই প্ৰকাশিত হৈছিল তেওঁৰ প্ৰথম গল্পৰ পুথি 'অতসী মামী' আৰু 'অন্যান্য গল্প'। ১৯৩৬ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস 'পুতুল নাচেৰ ইতিকথা', 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' আৰু 'জীবনেৰ জটিলতা'। এই সকলো গ্ৰন্থত তেওঁৰ স্বাতন্ত্ৰ্য দৃষ্টিভঙ্গী আৰু জীৱনৰ বাস্তৱবোধসম্পন্ন বলিষ্ঠ দিশ প্ৰকাশিত হোৱা হেতুকে পাঠক-সমাজত তেওঁ ব্যাপকভাৱে আদৃত হৈছিল। এজন স্বতন্ত্ৰ ধাৰাৰ লেখক হিচাপে সমালোচক-সমাজতো তেওঁ অভিনন্দিত হৈছিল। এই খ্যাতিৰ চূড়াত অৱস্থান কৰা কালত ১৯৩৭ চনত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে 'বঙ্গশ্ৰী' পত্ৰিকাৰ সহকাৰী সম্পাদক নিযুক্ত হৈছিল। পিছত মালিকৰ লগত মতবিৰোধ হোৱা হেতুকে উক্ত পদবী ত্যাগ কৰি তেওঁ তেওঁৰ সৰু ভায়েক সুবোধ কুমাৰৰ লগ লাগি 'উদয়াচল প্ৰিণ্টিং এণ্ড পাব্লিচিং হাউচ' নামেৰে এটি প্ৰেছ আৰু প্ৰকাশন সংস্থা প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।

১৯৪৪ চনত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে কমিউনিষ্ট পাৰ্টিত যোগ দিছিল। ইয়াৰ ফলত তেওঁৰ সাহিত্য-কৰ্ম নতুন পথে গতি কৰিছিল। লেখকৰ সৃষ্টি সংগ্ৰামৰ হাতিয়াৰৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। উক্ত সময়ত তেওঁৰ শৰীৰৰ দ্ৰুত অৱনতি ঘটিছিল, লগতে তেওঁৰ জীৱনলৈ চৰম দাৰিদ্ৰ্যও নামি আহিছিল। ভগ্ন স্বাস্থ্যৰ কাৰণে তেওঁ ভৰ্তি হ'ব লগা হৈছিল ইছলামিয়া হাস্পতালত। অৱশেষত ১৯৫৬ চনৰ ৩ ডিচেম্বৰত মাত্ৰ ৪৮ বছৰ বয়সত কলকাতাৰ নীলৰতন চৰকাৰী হাস্পতালত মানিক

বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ দেহাৱসান ঘটে।

গল্পৰ পুথি আৰু উপন্যাসসহ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ ৰচিত গ্ৰন্থৰ সংখ্যা হ'ল ৫৭ খন। ইয়াৰ বাহিৰেও বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাত অনেক গল্প-কবিতা-প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈছিল। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে আমাৰ অৱক্ষয়প্ৰাপ্ত সমাজ-জীৱনক নগ্নভাৱে তুলি ধৰি সাহিত্যত বাস্তৱতাৰ এক নতুন কঠিন ধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। সমাজৰ বিশেষভাৱে নিপীড়িত মাজী-মজদুৰ আদিকৰি শ্ৰমজীৱী শ্ৰেণীটোৰ সংস্কাৰাচ্ছন্ন দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত তথা অৱহেলিত জীৱনৰ বিচিত্ৰ চিত্ৰ, লগতে এওঁলোকৰ জীৱনত দাৰিদ্ৰ্যৰ চাবুকৰ কোব আৰু উগ্ৰ যৌন-বিকাৰক তুলি ধৰিছিল। শৰৎ চন্দ্ৰই সূচনা কৰা 'সমাজ বাস্তৱবাদ' মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ লেখাত পৰিণত ৰূপ লাভ কৰিছিল। মানুহৰ অসহায় মৃত্যুৰ বীভৎস অথচ নিদাঁৰুণ কৰুণ চিত্ৰ অংকন কৰি বিকাৰ আৰু ব্যভিচাৰত ডুব যোৱা, চৰম দাৰিদ্ৰ্যত নিমজ্জিত জীৱনৰ এনেকুৱা জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ চিত্ৰ আৰু এনেকুৱা ৰক্ত-মাংসৰ মানুহৰ পৰিচয় মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ দৰে আন কোনোৱেও ইমান নগ্নভাৱে অংকন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাছিল। উল্লেখ্য যে তীব্ৰ বিদ্ৰূপৰ চাবুকেৰে মধ্যবিত্তৰ মূল্যহীন ভদ্ৰতা আৰু মূল্যবোধৰ অহমিকাক তেওঁ নিৰ্মমভাৱে আঘাত কৰিছিল আৰু তাকে কৰিবলৈ লওঁতে কোনো ধৰণৰ দুৰ্বলতাই তেওঁৰ মনোভঙ্গীত আশ্ৰয় পোৱা নাছিল। ◆

দ্বিতীয় অধ্যায়

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসৰ কাহিনী

উপন্যাসৰ মূল সম্পদ হ'ল কাহিনী। জীৱনৰ উপলব্ধ সত্য কাহিনীৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশ পায়, বিকাশপ্ৰাপ্ত হয় আৰু এটা সময়ত কাহিনীয়ে বিভিন্ন কাৰ্য-ক্ৰমণিকাৰ মাজেৰে পৰিণতি লাভ কৰে। বাস্তৱ জীৱনৰ লগত সাদৃশ্য থকা কাহিনীয়ে উপন্যাস এখনক অনন্য ৰূপ প্ৰদান কৰে। বাস্তৱ জীৱনবোধৰ আধাৰতে উপন্যাসৰ কাহিনী নিৰ্মিত হয় বাবে উপন্যাসত কাহিনীৰ গুৰুত্ব কোনো ব্যক্তিয়ে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। আচলতে উপন্যাসৰ কাহিনীটো কিছুমান বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ সমষ্টিহে আৰু সেয়েহে যিমান শিল্পসুলভ গাঁথনিৰে কাহিনীটো প্ৰস্তুত কৰিব পৰা যায় সিমানেই উপন্যাসৰ মূল্য তথা জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখন বাস্তৱ জীৱনবোধৰ আধাৰত ৰচিত এখন কালজয়ী বাংলা উপন্যাস। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ তেনেই সামান্য। দুৰ্ভিক্ষ-পীড়িত, নদী-নিৰ্ভৰ মৎস্যজীৱী মানুহৰ জটিল সমস্যাই উক্ত উপন্যাসৰ মূল কাহিনী।

পূৰ্ববঙ্গৰ (বাংলাদেশৰ) প্ৰাণ-স্পন্দনস্বৰূপ প্ৰমত্তা পদ্মা নদীৰ দাঁতিত অৱস্থিত এখন গাঁও হৈছে কেতুপুৰ। পদ্মা নদীৰ লগত কেতুপুৰবাসী মাছমৰীয়া আৰু নাৱৰীয়াসকলৰ নিবিড় একাত্মতা। পদ্মাই হৈছে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ ধাৰক আৰু বাহক, আনকথাত আয়ুসৰেখা অথবা জীৱনদায়িনী শক্তিৰ আধাৰ। দাৰিদ্ৰ্যপিষ্ট মৎস্যজীৱী মানুহখিনিয়ে পদ্মাৰ বুকুতে জীৱন আৰু জীৱিকাৰ সন্ধান পায় বাবে তেওঁলোকৰ মানত পদ্মাই হৈছে ভাগ্য-দেৱতা।

কেতুপুৰ গাঁৱৰে নাৱৰীয়া আৰু মৎস্য-ব্যবসায়ী হ'ল কুবেৰ। পদ্মাৰ ভয়ঙ্কৰত্ব ৰূপক আওকাণ কৰি আন দহজনৰ দৰে কুবেৰেও কঠোৰ শ্ৰম কৰি নদীৰ বুকুত ইলিচ মাছ ধৰি জীৱন-নিৰ্বাহ কৰে; কিন্তু তেওঁ কেতিয়াও কঠিন শ্ৰমৰ উপযুক্ত পাৰিশ্ৰমিক পাবলৈ সক্ষম হোৱা

নাই। দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট কুবেৰৰ মাছ ধৰিবলৈ নাও অথবা জাল একেবাৰেই সঁজুলি নাছিল বাবে এই অৱস্থা। উপায়ান্তৰ হৈহে তেওঁ ধনী ধনঞ্জয় মাজীৰ নাৱৰ মাজীৰূপে নিযুক্ত হ'বলৈ বাধ্য হয়। শাৰীৰিক পৰিশ্ৰম বেছি কৰিবলৈ টান পোৱা ধনঞ্জয়ে নাৱৰ গুৰিব ঠাঁহে ধৰিছিল যদিও নাওখন নিজৰ হোৱা হেতুকে মাছৰ ভাগ বেছিকৈ লৈছিল।

কুবেৰ বিবাহিত। তেওঁৰ পত্নী মালা পঙ্গু। মালা পঙ্গু হ'লেও কুবেৰৰ মনত কোনো অসন্তোষ নাই। এজনী ছোৱালী আৰু দুটি ল'ৰাৰ পিতৃ-মাতৃ হোৱাৰ পিছতো শেহতীয়াকৈ তেওঁলোকৰ কোলালৈ আৰু এটি শিশুৰ আগমন ঘটে। মুঠতে, পত্নীসহ সন্তানকেইটিক লৈ দাৰিদ্ৰ্যতাৰ মাজতো কুবেৰে সুখানুভৱ কৰে; কিন্তু তেওঁৰ বৈচিত্ৰ্যহীন জীৱনলৈ বৈচিত্ৰ্য আনে চঞ্চলাময়ী আৰু ৰহস্যময়ী নাৰী কপিলাই। সম্বন্ধত কপিলা কুবেৰৰ খুলশালী। কপিলা স্বামী-পৰিত্যক্তা হৈ চৰডাঙ্গা গাঁৱৰ নিজৰ পিতৃ-মাতৃৰ গৃহতে আশ্ৰয় ল'ব লগা হৈছে; কিন্তু বানপানীত চৰডাঙ্গা ডুব যোৱাত কপিলাসহ ভায়েক-ভনীয়েকহঁতক কুবেৰে নিজৰ ঘৰলৈ লৈ আহে। ইয়াতেই কুবেৰ আৰু হাস্যবদনা কপিলাৰ ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ি যায় আৰু ক্ৰমাৎ এই ঘনিষ্ঠতাই উভয়ৰ মনত আদিম বাসনাৰ বীজ ৰোপন কৰে। বানপানী শুকোৱাৰ পিছতো কপিলাই চৰডাঙ্গালৈ উভতি নগৈ কুবেৰৰ ঘৰতে থাকিবলৈ লয়।

দাৰিদ্ৰ্য হ'লেও সহজ-সৰল কুবেৰে দিনবোৰ ভালদৰেই অতিবাহিত কৰে; কিন্তু এনে সময়তে কেতুপুৰ গাঁৱত হোসেন মিঞা নামৰ এগৰাকী ৰহস্যময় ব্যক্তিৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটে। এই ৰহস্যময় ব্যক্তিগৰাকী বহিৰাগত হ'লেও গাঁওখনত কালক্ৰমত প্ৰভাৱশালী হৈ উঠে। হোসেন মিঞাৰো অতীতটো সুখৰ নাছিল। তেওঁ একালত কুবেৰৰ দৰে দৰিদ্ৰহে আছিল। পিছলৈ নানা ব্যৱসায়ৰ ঐশ্বৰ্যৰদ্বাৰা ধনী ব্যক্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এসময়ৰ মাজী হোসেন মিঞাই কি ব্যৱসায়ৰ বলত অজস্ৰ ধনৰ গৰাকী হ'ল সেই সম্পৰ্কত কেতুপুৰবাসী অজ্ঞাত। অজস্ৰ ধনৰ গৰাকী হোসেন মিঞাই নিজৰ জেদ অথবা চখ পূৰণাৰ্থে সমুদ্ৰবক্ষৰ ময়নাদ্বীপটো সস্তাতে নিলামত কিনি লয়। উদ্দেশ্য হ'ল উক্ত দ্বীপটো

জনপদত পৰিণত কৰা, অৰ্থাৎ জনবসতিপূৰ্ণ কৰি তোলা। নানা সুযোগ-সুবিধা প্ৰদানেৰে মনুষ্যবাসৰ অযোগ্য সেই দ্বীপটোলৈ একো-একোটি দুখীয়া পৰিয়ালক পঠাই দি বসবাসৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়ে। কুবেৰৰ লগতে ধীবৰ-বস্তিৰ বাসিন্দাবোৰে প্ৰাণৰ মোহত অপৰিচিত ময়নাদ্বীপলৈ যাবলৈ ভয় কৰে। অৱশ্যে হোসেন মিঞাই কোনোবাই নগ'লেও জোৰ-জুলুম নকৰে। উদাৰ ধনী হিচাপে সকলোৰে আপদ-বিপদত টকা-পইচা দি সহায় কৰে, সকলোকে পৰামৰ্শ দিয়ে আৰু প্ৰয়োজনৰ সময়ত সকলোকে কাম দি সহায়ৰ হাত আগ বঢ়ায়। বাৰিষা ছাল উকখি পানী পৰা বাবে কুবেৰেও হোসেন মিঞাৰ অনুগ্ৰহত শণ লৈ কৃতজ্ঞ হৈ থাকিবলগীয়া হৈছে।

হোসেন মিঞাৰ সকলো পৰিকল্পনাৰ কথা তথা ময়নাদ্বীপৰ ৰহস্য-কাহিনী পোহৰলৈ আহে গাঁৱত আকস্মিকভাৱে আবিৰ্ভাব ঘটা ৰাসু নামৰ ব্যক্তিজনৰ জৰিয়তে। তিনি বছৰ পূৰ্বেই এবুকু আশাৰে ৰাসুৱে পত্নীসহ দুই পুত্ৰ আৰু একমাত্ৰ ছোৱালীজনীক লগত লৈ ময়নাদ্বীপলৈ চিৰদিনৰ বাবে গুচি গৈছিল যদিও তাত তেওঁৰ পৰিয়ালৰ আটাইবোৰ সদস্যৰ মৃত্যু হোৱাত নিজৰ জৰাজীৰ্ণ দেহটো লৈ কেতুপুৰলৈ পলাই আহে। ৰাসুৰ এনেহেন অৱস্থাই কেতুপুৰবাসীক ব্যথিত কৰিলেও কোনো এজনেও হোসেন মিঞাৰ বিৰুদ্ধে মাত এষাৰ মাতিবলৈ সাহস গোটাব নোৱাৰিলে। ৰাসুৰ মুখৰপৰা ময়নাদ্বীপৰ ৰহস্যৰ কাহিনী শুনিবলৈ সকলোৱে উৎসুক হৈ পৰে আৰু এই উদ্দেশ্যে তেওঁলোক ৰাসুৰ মোমায়েক পীতম মাজীৰ ঘৰত উপস্থিত হয়। হোসেন মিঞাই কৰা ষড়যন্ত্ৰৰ কথা পোহৰলৈ আহিব বুলি ভাবি আনন্দিত হোৱা কুবেৰেও পীতম মাজীৰ ঘৰলৈ আহি হোসেন মিঞাকহে সভাপতি হৈ বহি থকা দেখিলে। কুবেৰক দেখিবলৈ পাই হোসেন মিঞাই আন্তৰিকতাৰে নানা কথা সুধিলে আৰু বৰষুণ বেছিকৈ অহা বাবে সিদিনাখনৰ ৰাতিটো কুবেৰৰ ঘৰতে কটালে।

আহিন মাহৰ এজাক প্ৰচণ্ড ধুমুহাই গাঁওখন ওলট-পালট কৰি দিয়ে। এইজাক প্ৰচণ্ড ধুমুহাৰ ফলত আমিনুদ্দি মাজীৰ ঘৰ ভাগি পত্নী-

পুত্ৰৰ মৃত্যু হয়, কুবেৰহঁতে থকা ঘৰটো ভাগি যায় আৰু ঘৰৰ চাল পৰি জীয়েক গোপীৰ ভৰিৰ হাড় ভাঙে। মাছ মৰাত ব্যস্ত থকা কুবেৰৰ লগতে অন্যান্য মাছমৰীয়াসকলে গাঁৱলৈ ঘূৰি আহি এই বিপৰ্যয় দেখি বিবুধিত পৰে। এনে সময়তে ত্ৰাণকৰ্তাৰ ৰূপত ঘটনাস্থলীত উপস্থিত হ'লহি হোসেন মিঞা। উপায়বিহীন হৈ কুবেৰেও হোসেন মিঞাৰ সহায়তহে ঘৰ বান্ধিব লগা হৈছে।

ইফালে গোপীৰ ভৰিৰ বিষ বাঢ়ি যোৱাত কুবেৰ আৰু কপিলাই যুগলৰ নাৱত আমিনবাড়িৰ হাস্পতাললৈ গোপীক লৈ যায়। সিদিনাখন ঘৰলৈ উভতিবলৈ নাও নাপাই উভয়ে ভাড়া কৰি লোৱা চালিয়াৰ তলতে নিশাটো কটাব লগীয়াত পৰে। পিছদিনাখনহে দুয়োজনে গাঁৱলৈ আহে। কুবেৰে পুনৰ গোপীৰ খবৰ ল'বলৈ আমিনবাড়িলৈ যাবৰ বাবে ওলোৱাত কপিলাইও তেওঁৰ লগত যোৱাৰ ইচ্ছাৰে বায়েক মালাৰপৰা অনুমতি বিচাৰে যদিও বায়েকে বাধা দিয়াত কুবেৰ অকলেই যায়।

কুবেৰ উভতি আহিলত তেওঁৰ ঘৰত কপিলাৰ স্বামী শ্যামদাসক দেখিবলৈ পালে। শ্যামদাসৰ দ্বিতীয়গৰাকী পত্নীৰ মৃত্যু হোৱাৰ বাবে তেওঁ কপিলাক নিবলৈ আহিছে আৰু কপিলাইও মনৰ আনন্দতে স্বামী শ্যামদাসৰ লগত যাবলৈ প্ৰস্তুত হৈছে।

ধনঞ্জয়ে ইলিচ মাছৰ বতৰ শেষ হোৱাৰ পিছত কাৰণে তেওঁৰ নাৱৰ মাজীৰূপে কুবেৰক নিযুক্ত নকৰিলে। খৰালি পদ্মাৰ বুকুত মাছ বেছিকৈ পোৱা নাযায়। যি মাছ পোৱা যায় সেইখিনিৰে সংসাৰ চলোৱা কঠিন। সেয়েহে হোসেন মিঞাই আগবঢ়োৱা প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰি কুবেৰে তেওঁৰ নাৱৰ মাজী হৈছেগৈ। হোসেন মিঞাৰ নাৱৰ মাজীৰূপে নিযুক্ত হৈ, তেওঁৰপৰা অৰ্থ-সাহায্য লৈ একপ্ৰকাৰ বিক্ৰী যোৱাৰ নিচিনা অৱস্থা হৈছে কুবেৰৰ। হোসেন মিঞাৰ নাৱত মাজীৰূপে নিযুক্ত হৈ কুবেৰে গম পালে যে হোসেন মিঞা আফিমৰ ব্যৱসায়ী। নিজকে অসামাজিক কামত লিপ্ত কৰি অনুশোচনাত ভুগিলেও একমাত্ৰ দাৰিদ্ৰ্যৰ ভয়ত তেওঁ সেই কাম কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল।

তাৰ পিছত আকস্মিকভাৱে এদিন বিনাদোষত চুৰি-কাৰ্যৰ লগত

জড়িত হৈ পৰিল। বাসুৱে নিজৰ প্ৰতিশোধ-প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰাৰ উদ্দেশ্যে কুবেৰৰ ওপৰত মিছা বদনাম দিবলৈকো কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে। বাসুৱে কুবেৰৰ জীয়েক গোপীক বিয়া কৰাব খুজিছিল আৰু কুবেৰে বান্ধি দিয়া পণানুসাৰী দুকুৰি টকাৰ গহনা আৰু ডেৰকুৰি নগদ ধন দিবলৈ মান্তি হৈছিল। বাসুও দুখীয়া আছিল আৰু সেয়েহে গোপীক পাবৰ কাৰণে নিজৰ মোমায়েক পীতম মাজীৰ ঘৰৰপৰা টকাৰ খাউ এটা চুৰি কৰি আনে। কিন্তু কুবেৰে কথা দিও কথা নাৰাখি হোসেন মিঞাই ঠিক কৰি দিয়া বঙ্কু নামৰ ল'ৰাটোলৈহে গোপীক বিয়া দি হোসেন মিঞাৰ কামত দেৱীগঞ্জলৈ যায়। কুবেৰৰ এই কাৰ্যত ক্ষুণ্ণ হৈ তেওঁৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ উদ্দেশ্যে নিজেই চুৰি কৰি অনা খাটটো কুবেৰৰ ঢেঁকীশালত ৰাখিলে। পুলিচে ঢেঁকীশালৰপৰা খাটটো উদ্ধাৰ কৰিলে আৰু দেৱীগঞ্জৰপৰা ঘূৰি অহা মাত্ৰকে পুলিচে কুবেৰক আটক কৰিব। দেৱীগঞ্জৰপৰা ঘূৰি অহি কুবেৰে খাটতে এই সংবাদ লাভ কৰিলে গোপীৰ বিয়ালৈ বুলি আহি জুলুম আত্মীয়বৃহলৈ লোকোৰ [illegible] জৰিয়তে। বাসুৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বলি হৈ কুবেৰৰ জেললৈ যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। উপায়বিহীন হৈ কুবেৰে পুনৰ হোসেন মিঞাৰ [illegible] হ'ল। হোসেন মিঞাই হাতলৈ অহা সুযোগ গ্ৰহণ কৰিলে আৰু কুবেৰক সেই ৰাতিয়েই ময়নাদ্বীপলৈ যাওনা হ'বৰ বাবে [illegible] আৰু কৰিলে। বিনাদোষত জেল খোৱাতকৈ বৰং পৰিবলৈ কুবেৰে ময়নাদ্বীপলৈ যাবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল আৰু এই উদ্দেশ্যেই হোসেন মিঞাই ব্যৱস্থা কৰি দিয়া নাৱত উঠিলেগৈ। তেওঁৰ এই যাত্ৰাৰ সঙ্গী হ'ল কপিলা। কপিলা অবিহনে যেন কুবেৰে অকলেই ইমান দূৰলৈ যোৱা সম্ভৱ নহয় তেনে এটি ইঙ্গিতপূৰ্ণ সংলাপেৰে উপন্যাসখনৰ সামৰণি মাৰিছে এনেদৰে— "হ, কপিলা চলুক সঙ্গে। একা অতদূৰে কুবেৰ পাড়ি দিতে পাৰিবে না।"

উপন্যাসখনৰ কাহিনীত সৰ্বক্ষণতে অনুৰণিত হৈ আছে কেতুপুৰ গাঁৱৰ সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুঃখ আৰু জীৱন-বীক্ষা। বাৰিষাৰ বানপানী, ধুমুহা-বতাহ-বৰষুণ, খৰালিৰ ধূলি ধূসৰিত বাট-পথ আদি প্ৰকৃতিৰ ন ন ৰূপৰ সৈতে ছন্দ মিলাই জীৱন অতিবাহিত কৰে পদ্মা

নদীৰ পাৰৰ বাসিন্দাসকলে। উপন্যাসত ভৰ বাৰিষা কাহিনী আৰম্ভ হৈ ক্রমে শাওণ, ভাদ, আহিন মাহ পাৰ হৈ শীতৰ পিছত ফাগুন মাহত কাহিনীৰ অন্ত পৰিছে। কাহিনীৰ স্তৰে স্তৰে ভিন ভিন প্রাকৃতিক পৰিবেশে উপন্যাসৰ কাহিনীৰ গতি-সোঁত নির্ণয় কৰিছে। ◆

তৃতীয় অধ্যায়

কুবেৰ— 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসৰ অনন্য চৰিত্ৰ

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় তথা নায়ক চৰিত্ৰ হ'ল কুবেৰ মাজী। অত্যন্ত নিৰীহ প্ৰকৃতিৰ কুবেৰৰ জীৱন-কথা অনেক জটিলতাৰে পৰিপূৰ্ণ। পদ্মাৰ বুকুত যেনেকৈ ঢৌ উঠে, প্লাৱন আহে, প্ৰচণ্ড ধুমুহা আহে,- তেনেদৰে কুবেৰৰ জীৱনটোও নানা উত্থান-পতন তথা বিপৰ্যয়ৰ ধুমুহাৰদ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত। ঔপন্যাসিকে কুবেৰ-কেন্দ্ৰিক কথাবস্তুৰে পদ্মাৰ দাঁতিত বসবাস কৰা মৎস্যজীৱী মানুহৰ সংঘাতময় জীৱনৰ এক সকৰুণ বাস্তৱ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে।

কুবেৰ মাজী যথেষ্ট পৰিশ্ৰমী, কিন্তু আৰ্থিকভাৱে জুৰুলা। তেওঁ দিন-ৰাতি একাকাৰ কৰি পদ্মাৰ বুকুত ইলিচ মাছ ধৰে। শৰীৰ অসুস্থ থাকিলেও তালৈ কেৰেপ নকৰি তেওঁ তেওঁৰ কৰ্ম সম্পাদন কৰি যায়। তেওঁ গোটেইটো বছৰ পদ্মাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল হৈ জীৱন-নিৰ্বাহ কৰিব লগা হয়। কঠিন পৰিশ্ৰমৰ অন্ততো তেওঁৰ বাবে সংসাৰখন ভালদৰে চলোৱাটো টান হৈ পৰে। তাতে আকৌ নদী-নিৰ্ভৰ কুবেৰৰ নিজৰ বুলিবলৈ জাল-নাও একেবাৰেই নাছিল। সেয়েহে ধনী ধনঞ্জয় মাজীৰ নাৱত নিযুক্ত হৈ অধিক শ্ৰম কৰি পোৱা মাছৰ আধা ভাগ তেওঁক দিব লগা হয়। কুবেৰৰ আৰ্থিক দুৰ্বলতাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰি আনে মুনাফা আদায় কৰে। কুবেৰে ন্যায্যপ্ৰাপ্যৰপৰা বঞ্চিত হ'ব লগা হ'লে, কোনোবাই তেওঁক ঠগিলে তেওঁৰ খং উঠে, দুঃখত চকুহাল চল্‌চল্ হয়; কিন্তু সমাজৰ একেবাৰে নিম্নশ্ৰেণীৰ লোক হোৱা বাবে নিজৰ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিব নোৱাৰি চুপ-চাপ থাকে। আৰ্থিক দুৰৱস্থাই এজন মানুহক কিমান কোঙা কৰি পেলাব পাৰে তাৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন হ'ল কুবেৰৰ চৰিত্ৰ। দাৰিদ্ৰ্যাক্লিষ্ট সহজ-সৰল্ কুবেৰে অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিব খুজিও কৰিব নোৱাৰে আৰু

কুবেৰৰ এনে নিঃসহায় অৱস্থাই আমাৰ মনত চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ সৃষ্টি কৰে।

কুবেৰ স্নেহ-মমতাৰে সিক্ত এগৰাকী পুৰুষ। পত্নী মালাৰ প্ৰতি তেওঁৰ গভীৰ ভালপোৱা আছে, বিশ্বাস আছে। পত্নী পঙ্গু হ'লেও তেওঁ অসুখী নহয়। সন্তানকেইটাক লৈও তেওঁ সন্তুষ্ট। পঙ্গু হ'লেও মালাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভালপোৱাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ মানৱতাৰ দিশটো প্ৰকাশ পাইছে। শেহতীয়াকৈ তেওঁলোকৰ নৱজাত শিশুটোক লৈহে এটা বিশেষ সমস্যাৰ উদ্ভৱ হৈছে। এই সমস্যাটোৰ উদ্ভাৱক কুবেৰ নহয়,- তেওঁৰ প্ৰতিবেশী সমাজখনহে। কুবেৰ ক'লা, কিন্তু মালাৰ নৱজাত শিশুটো বগা। সকলোৰে মেজবাবু অনন্তৰ প্ৰতি সন্দেহ। গাঁৱৰ মানুহে কৰা এনে কুৎসাৰ কথা নকুল আৰু জীয়েক গোপীৰ মুখেৰে শুনিবলৈ পাই তেওঁ গভীৰ আত্মবিশ্বাসেৰে কৈছে- "বউ গোৱা না নকুলদা।" অশুভ পৰিস্থিতিক সহজ যুক্তিৰে নিজৰ আয়ত্তলৈ আনি কুবেৰে মহানতাৰ পৰিচয় দিছে। অৱশ্যে তেওঁৰ মনত অবিশ্বাস, ঈৰ্ষাৰ ভাবটো থাকিয়েই যায়। থকাটোৱেই স্বাভাৱিক; কিয়নো একালে মালাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ বিশ্বাস আৰু আনফালে সমাজখনে কৰা কুৎসাৰ ফলত তেওঁ তীব্ৰ মানসিক সংঘাতত ভুগিছে।

সংসাৰৰ প্ৰতি কৰ্তব্যপৰায়ণতা কুবেৰৰ চৰিত্ৰৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ। উকথা ঘৰ মেৰামতিৰ বাবে জমা কৰি থোৱা শৰ তেওঁ তেওঁৰ পত্নীৰ প্ৰসূতি-গৃহৰ নিৰ্মাণৰ বাবে দি পত্নীৰ প্ৰতি থকা কৰ্তব্য পালন কৰিছে। আনফালে, আহিন মাহত ধুমুহাই কুবেৰৰ থকা ঘৰটো ভাঙি পেলোৱাত উপায়বিহীন হৈ হোসেন মিঞাৰ পৰা শৰ লৈ তেওঁৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ হৈ থাকিব লগা হৈছে। হোসেন মিঞাৰ লগত জড়িত হৈ পৰাটো সমৰ্থনযোগ্য নহ'লেও একমাত্ৰ সংসাৰৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ববোধৰ কাৰণে হোসেন মিঞাৰ লগত জড়িত হ'বলৈ বাধ্য হৈছে। এইটো ঠিক যে যদিহে কুবেৰে প্ৰসূতি-গৃহত শৰ দি স্বামীৰ কৰ্তব্য পালন নকৰিলেহেঁতেন তেনেহ'লে হোসেন মিঞাৰ লগত জড়িত হ'ব লগাও নহ'লহেঁতেন। 'মানুহ পৰিস্থিতিৰ দাস'— এই কথাষাৰৰ সাৰ্থক

প্ৰতিফলন ঘটিছে কুবেৰ চৰিত্ৰত।

কন্যাৰ প্ৰতি থকা কৰ্তব্যও তেওঁ পালন কৰিছে। প্ৰত্যেক পিতৃয়ে এজন উপযুক্ত পাত্ৰৰ লগত নিজৰ কন্যাক বিয়া দিব বিচাৰে। অত্যন্ত অসমবয়স্ক, কুৎসিত পাত্ৰ এজনক কোনো পিতৃয়ে কন্যাৰ বাবে মনোনীত নকৰে। এই দায়িত্ববোধৰ বাবেই কুবেৰে ৰাসুৰ সলনি কৃতীসম্পন্ন যুগলকেই কন্যাৰ পাত্ৰৰূপে মনোনীত কৰিছে। কিন্তু যুগলে গোপীৰ ভৰি ভঙা বাবে তাইক বিয়া কৰাবলৈ ৰাজী নহ'ল। সেয়েহে কুবেৰে ৰাসুৰ ওচৰত ডাঙৰ পণ দি ভাবিছিল যে ৰাসুৱে পণানুযায়ী ধন দিবলৈ অক্ষম হৈ আঁতৰি যাব। অৱশেষত হোসেন মিঞাৰ কথা পেলাব নোৱাৰি তেওঁ ঠিক কৰি দিয়া বঙ্কু নামৰ ল'ৰাটোলৈ গোপীক বিয়া দিলে। বঙ্কুৰ বয়স কম, অৱস্থাপন্নও। মুঠতে, গোপীৰ বাবে উপযুক্ত পাত্ৰ। কন্যাৰ প্ৰতি থকা কৰ্তব্যপৰায়ণতা আৰু হোসেন মিঞাৰ প্ৰতি থকা কৃতজ্ঞতাৰ কাৰণেই তেওঁ ৰাসুৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বলি হ'ব লগা হৈছে।

মানুহ বিপদত পৰিলে সম্ভাব্য সাহায্য আগবঢ়োৱাটো মানবী[illegible] ধৰ্ম। চৰডাঙ্গা গাঁওখন বানপানীত ডুব যোৱা হেতুকে পত্নীৰ সনিৰ্ব[illegible] অনুৰোধমৰ্মে তেওঁ শহুৰেকৰ ঘৰলৈ খবৰ ল'বলৈ যায়। শাহী-শ্যালা[illegible] কপিলা আৰু কপিলাৰ ভায়েক-ভনীয়েকহঁতক কুবেৰে শহুৰে[illegible] ঘৰৰপৰা আনি নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দি উচিত কৰ্তব্যই সম্পাদন ক[illegible]

কুবেৰ এজন অস্তিত্ববান পুৰুষ। অস্তিত্ব মাত্ৰেই [illegible] থাকিবৰ কাৰণে খাদ্যৰ প্ৰয়োজন হয়। অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰাম[illegible] মানুহ বিভিন্ন প্ৰবৃত্তিত লিপ্ত হয়। কুবেৰেও ব্যক্তি আৰু সম[illegible] আঁজোৰাত ক্লিষ্ট হৈ চুৰি কাৰ্যত লিপ্ত হৈছে আৰু এই [illegible] তেওঁৰ অস্তিত্বৰ দংশনতেই। তেওঁ শীতলবাবুৰ অনুৰোধ [illegible] ধনঞ্জয়ৰ নাৱৰপৰা তিনিটা মাছ চুৰি কৰি তেওঁক দিয়ে[illegible] অস্তিত্বৰ অভিজ্ঞান। এই প্ৰবৃত্তি তথাকথিত কু-প্ৰবৃত্তি [illegible] অস্তিত্বৰ সক্ৰিয়তাৰ মাধ্যম আৰু অস্তিত্বৰ বিনাশৰ কাৰ[illegible] কৰা কাৰ্য অস্তিত্বৰ অন্তৰ্নিহিত, অৰ্থাৎ বুভুক্ষাজনিত [illegible] মাছ কমকৈ দিয়া, সমাজৰ লোকে ঠগোৱা, শীতল [illegible]

কৰিবলৈ বাধ্য কৰোৱা— এনেবোৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াতহে কুবেৰে 'চুৰি' নামৰ কু-প্ৰবৃত্তিত লিপ্ত হৈছে। আচলতে অভাৱৰ তাড়নাই তেওঁক উক্ত প্ৰবৃত্তিত লিপ্ত কৰাইছে। কুবেৰে প্ৰথমে কৰা চুৰিৰ ঘটনাটোৰ সম্পৰ্কত গুণময় মান্নাই তেওঁৰ 'বাঙলা উপন্যাসেৰ শিল্পাঙ্গিক' গ্ৰন্থত লিখিছে— "কুবেৰৰ যে প্ৰথম চুৰিৰ ঘটনা মানিক দেখিয়েছেন, সেটা তাৰ অস্তিত্বেৰ অভিজ্ঞান, অন্যদেৰ প্ৰক্ৰিয়ায় সে চুৰি কৰি বসলেও, তাৰ সক্ৰিয়তাৰ মাধ্যম, আত্মপ্ৰকাশেৰ উপায়, আবাৰ নিষ্কৰুণ জগতেৰ বিৰুদ্ধে তাৰ প্ৰতিবাদও, Paying the world in its own coin."

কুবেৰে হোসেন মিঞাৰপৰাও দুবাৰ টকা চুৰি কৰিছে। কুবেৰৰ ঘৰত এনিশা কটাব লগীয়া হোৱা হোসেন মিঞাৰ পাঞ্জাবীটোৰপৰা টকাভৰ্তি বেগটো ওলাই পৰে। বেগটোত থকা একমুঠা টকা আৰু ৰেজগিৰ মাজৰপৰা তেওঁ মাত্ৰ এটা আধলি, এটা সিকি আৰু এক অনা [illegible]ইচাহে ৰাখি বেগটো পাঞ্জাবীটোৰ পকেটত সোমাই থয়। চুৰি কৰিবৰ [illegible]য়ত তেওঁৰ শৰীৰত কঁপনি উঠিছে। যদিহে উক্ত প্ৰবৃত্তিটো কুবেৰৰ [illegible]গত হ'লহেঁতেন অথবা তেনে সবল মানসিকতা [illegible] [illegible]হেঁতেন, তেনেহ'লে তেওঁৰ শৰীৰত নিশ্চয় কঁপনি নুঠিলেহেঁতেন একমুঠা টকাৰপৰা অধিক টকা চুৰি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। আকৌ হোসেন মিঞাই দিয়া তিনি টকাৰপৰা দু-অনা মাৰি ভুল হিচাপ [illegible]নুভৱ কৰিছে যদিও ইয়াতকৈ বেছি চুৰ কৰাৰ সাহস যে তেওঁৰ [illegible]টাও স্পষ্ট হৈছে। ভয়-উৎকণ্ঠাই তেওঁৰ অস্তিত্বক যন্ত্ৰণা দিছে [illegible]ৰ দংশনে তেওঁৰ অধিক নৈতিক স্খলন হোৱাত বাধা দিছে। [illegible]নি নৈতিক স্খলন হৈছে তাৰ বাবে সমাজ-ব্যৱস্থাই জগৰীয়া। [illegible] মানৱতাবাদী। জাত-পাত, সমান-অসমান আদি বৈষম্যৰ [illegible]চিনা এজন খাটিখোৱা মানুহৰ মনলৈ কেতিয়াও নাহে। [illegible]কলো মানুহেই সমান। তেওঁৰ মতে সৰু সৰু গাঁৱৰ [illegible]ধৰ্ম এটাই। সেয়েহে কুবেৰে মুছলমানৰ ৰন্ধা খালে [illegible]ঙ্গি ভাবে— "কী ক্ষতি, মুছলমানেৰ ৰান্না খাইলে? মাটি ছানিয়া জীবিকা অৰ্জন কৰে তাহাদেৰ মধ্যে

ধৰ্মৰ পাৰ্থক্য থাকে, পদ্মা নদীৰ মাঝিৰা সকলে একধৰ্মী।" কুবেৰৰ এনে চিন্তাধাৰাই মানৱতাৰ লগতে তেওঁৰ সবল মানসিকতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

উপন্যাসখনত আৰম্ভণিৰেপৰাই কুবেৰৰ লগত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ অহৰহ সংস্পৰ্শ আৰু সংঘাত হৈছে। যি পদ্মাই তেওঁক জীৱিকাৰ সংস্থান দিছে সেই পদ্মাই তেওঁৰ জীৱনৰ বিপৰ্যয়ৰো কাৰণ হৈছে। তথাপি তেওঁ নদীক ভাল পায়; কিয়নো পদ্মাৰ লগত তেওঁৰ আছে চিৰন্তন সম্পৰ্ক। হোসেন মিঞাৰ প্ৰজাবৰ্গক ময়নাদ্বীপলৈ লৈ যোৱাৰ সময়ত কুবেৰৰ মনত যি অনুভূতিৰ সূচনা হৈছে তাৰপৰাই এই সম্পৰ্কৰ কথা জানিব পাৰি। ঔপন্যাসিকে লিখিছে— "বাহিৰ হইবাৰ সময় মনটা খাৰাপ হইয়াছিল, এখন মণ্ড লাগিতেছে না কুবেৰেৰ। নদীকে সে বড়ো ভালোবাসে, নদীৰ বুকে ভাসিয়া চলাৰ মতো সুখ আৰ নাই। .....তবু নদী চাড়া সবই বাহুল্য। আকাশেৰ ৰঙীন মেঘ ও ভাসমান পাখি, ভাঙন ধৰা তীৰে শুভ্ৰ কাশ ও শ্যামল তৰু, নদীৰ বুকে জীবনেৰ সঞ্চালন, এসব কিছুই যদি না থাকে, শুধু এই বিশাল একাভিমুখী জলস্ৰোতকে পদ্মাৰ মাঝি ভালোবাসিবে সাৰাজীবন। মানবী প্ৰিয়াৰ যৌবন চলিয়া যায়, পদ্মা তো চিৰযৌবনা। বৈচিত্ৰ্য ? কী তাৰ প্ৰয়োজন ? নূতন পৃথিবী কে খোঁজে, কে চায় পদ্মাৰ ৰূপেৰ পৰিবৰ্তন, শুধু ভাসিয়া চলাৰ অতিৰিক্ত মোহ ?"

—এয়া কুবেৰৰ অৱচেতন মনৰ এক বিচিত্ৰ অনুভূতি। দেখাত কুবেৰ সৰল আৰু অজ্ঞ হ'লেও তেওঁৰ এই চিন্তাৰ দাৰ্শনিকতাৰ মাজত 'প্ৰকৃতি-প্ৰীতি' গুণটোও প্ৰকট হৈ উঠিছে। কুবেৰ সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি। আৰ্থিক অভাৱ-অনাটনে তেওঁক ইমানেই জুৰুলা কৰিছে যে তাৰ ফলত সমাজৰ অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰাৰ মানসিকতা থাকিলেও প্ৰতিবাদ কৰিব পৰা নাই। দাৰিদ্ৰ্যক বৰণ কৰাৰ ক্ষমতা নথকাৰ বাবেই তেওঁ হোসেন মিঞাৰ আফিমৰ দৰে বিপদজনক ব্যৱসায়ত জড়িত হ'বলৈ বাধ্য হৈছে। হোসেন মিঞাৰ কামত জড়িত হৈ তেওঁ প্ৰথম সচ্ছলতাৰ সুখ পাইছে; কিন্তু নিষিদ্ধ কাৰ্যত জড়িত হোৱা হেতুকে অন্তৰত তীব্ৰ দহন অনুভৱ কৰিছে, ক্ষোভত তেওঁৰ

চকুৰপৰা চকুলো ওলাইছে। ঔপন্যাসিকে কুবেৰৰ দাৰিদ্র্যপিষ্ট জীৱনৰ ৰূপটো নির্মোহ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে অন্বেষণ কৰিছে। কুবেৰৰ সকলো মনে মানুহৰ উদ্দেশ্য, স্বৰূপ সকলো বুজিব পাৰে যদিও নির্বাক হৈ থাকিব লগা হয়। কুবেৰক দাৰিদ্র্যই নিয়ন্ত্ৰণ কৰে বাবে জ্ঞানি-বুজিও সমাজৰ অন্যায় কামবোৰৰ বিৰুদ্ধে থিয় হ'বলৈ সক্ষম হোৱা নাই। কুবেৰৰ নিজৰস্ব জীৱনত ঘটা ঘটনাবোৰে অথবা সময়-পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিক নিজৰ অনুকূলে আনিবলৈ সক্ষম নোহোৱা আৰু আনিবলৈ ক্ষমতাও নথকা কুবেৰৰ অসহায় অৱস্থাই পাঠকৰ হৃদয় জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মানুহ আদিম প্রবৃত্তিৰদ্বাৰা পৰিপূর্ণ। মানুহৰ প্রেম-লোভ, কামনা-বাসনা আছে, প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তিও আছে। অন্তৰ্নিহিত আদিম প্রবৃত্তিবোৰৰ কাৰণেই হয়তো কুবেৰে নিজৰ জীৱন-নাৱখন কৰ নোৱাৰাক্ষেত্ৰে কপিলাৰ ঘাটত লগাই দিছে। বানপানীৰ সময়ত কপিলাই চৰডাঙাৰপৰা তেওঁৰ লগত নাহিলে হয়তো কুবেৰৰ জীৱনত আন এটা ধুমুহাৰ সৃষ্টি নহ'লহেঁতেন। নিজৰ জৈৱিক কামনা-বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈকে চঞ্চলাময়ী কপিলাই দিনে দিনে কুবেৰৰ মন উতলা কৰিছে। পত্নী অকোৰাৰ পিছতো কপিলা চৰডাঙালৈ নোযোৱা কথাটোৱে এটা ৰহস্যৰ ইংগিত দিয়ে— "কে জানে কি আছে কপিলাৰ মনে।" গোপীক আমিনবাড়ীৰ হাস্পতালত ভর্তি কৰাৰ সময়ত্তো কুবেৰে আৰু কপিলাই এনিশা একেলগে কটাইছে "যেন স্বামী স্ত্ৰীৰ এক সঙ্গে কাটানো।" লাহে লাহে কপিলাৰ প্ৰতি কুবেৰৰো আকর্ষণ বাঢ়ি যায়। প্ৰথমাৱস্থাত কপিলাৰপৰা দূৰত্বত অৱস্থান কৰিব বিচৰা কুবেৰৰ মনত কামনা-বাসনা জাগ্ৰত কৰে অভিসাৰিকা কপিলাই। বিজন কুবেৰে ময়নাদ্বীপৰ কথা শুনিলেই ভয় খাইছিল, তালৈ নোযোৱাৰ সংকল্পও লৈছিল সেইজন কুবেৰেই "কপিলাকে পাইলে সপৰিবাৰে সে ময়নাদ্বীপ বাস কৰিবে।" সুতীব্ৰ কামনা জাগ্রত হোৱাৰ মুহূর্তত এয়া যেন কুবেৰৰ গভীৰ অনুভৱ। অৱশেষত কপিলাক লৈয়ে কুবেৰে ময়নাদ্বীপলৈ যাত্ৰা কৰিছে। ময়নাদ্বীপলৈ যাত্ৰা কৰাৰ সময়ত কোনো নতুন প্ৰত্যয়ে তেওঁৰ জীৱনক

সম্বন্ধ কৰা নাই আৰু সেয়েহে ক'ব পাৰি কপিলাৰ লগত জড়িত হৈ পৰাটো কুবেৰৰ ৰোমাণ্টিক মানসিকতাৰ ফলশ্ৰুতি নহয়। চলনাময়ী নাৰী কপিলাই কুবেৰৰ শান্ত-সমাহিত জীৱনৰ চাৰিওফালে এক দুৰ্বোধ্যতাৰ জাল পেলাই দি কুবেৰক বন্দী কৰা কথাটোৱে কুবেৰৰ প্ৰতি মমতা জগাই তোলে। উল্লেখ্য যে বিনাদোষত নিশ্চিত জেল খোৱাৰ ভয়তহে কুবেৰে হোসেন মিঞাৰ প্ৰস্তাৱমৰ্মে ময়নাদ্বীপলৈ পলাই যাবলৈ বাধ্য হয়। কুবেৰে ময়নাদ্বীপৰ উদ্দেশ্যেই যাত্ৰা কৰাৰ লগে লগে হোসেন মিঞাৰ পৰিকল্পনাই বাস্তৱ ৰূপ পাইছে, ৰাসুৰ প্ৰতিশোধ-স্পৃহা আৰু কপিলাৰ স্বাৰ্থ সফল হৈছে। কুবেৰৰ নিচিনা এগৰাকী ব্যক্তি স্বভূমিৰপৰা উৎখাত হৈ ময়নাদ্বীপৰ উদ্দেশ্যে যোৱাৰ দৃশ্যটো সঁচাকৈয়ে মৰ্মান্তিক।

কুবেৰৰ জীৱনালেখ্যই এটা কথা স্পষ্ট কৰি দিয়ে যে তেওঁ এজন অভিমানবান পুৰুষ, ক্ষুধা-পিপাসা-কাতৰ, ব্যাধিগ্ৰস্ত, জীৱিকাৰ্জনৰ কঠিন শ্ৰমত ভাৰাক্ৰান্ত। জৈৱিক কামনা-বাসনা, লোভ-ক্ৰোধ আদিয়ে সংগোপনে তেওঁৰ বুকুৰ ভিতৰত ক্ৰিয়া কৰিছে। [illegible], প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ লগত হোৱা অহৰহ সংস্পৰ্শ আৰু সংঘাতে তেওঁৰ জীৱনত এটাৰ পিছত এটাকৈ ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু এই ধুমুহাই তেওঁক এটা পাৰৰপৰা নি আনটো পাৰত নমাই দিয়ে। কুবেৰৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি গুণময় মান্নাই 'বাঙলা উপন্যাসের [illegible]' [illegible] ঠিকেই লিখিছে— "প্রথম দিকে সে ছিল more acted upon than acting, কিন্তু শেষ দিকে সে হয়ে উঠল নায়কের মতোই doing and suffering." *

চতুৰ্থ অধ্যায়

হোসেন মিঞাৰ চৰিত্ৰ - এটি বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা

বিজ্ঞানমনস্ক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত পাঠকৰ মন বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হৈছে হোসেন মিঞাৰ চৰিত্ৰটো। উপন্যাসখনত হোসেন মিঞা হৈছে ৰহস্যমণ্ডিত চৰিত্ৰ। উক্ত চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকৰ বিশ্লেষণ তথা পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ সুন্দৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

হোসেন মিঞা পূৰ্বে নোৱাখালি (নোয়াখালি) অঞ্চলৰ বাসিন্দা আছিল। কিছুবছৰৰপৰাহে তেওঁ কেতুপুৰত বসবাস কৰিবলৈ লৈছে। হোসেন মিঞা একালত খুবেই দৰিদ্ৰ আছিল। তেওঁ যেতিয়া প্ৰথমে কেতুপুৰলৈ আহিছিল তেতিয়া এখন ছিঁৰা লুঙি, মূৰত এসোপা ৰুক্ষ চুলি আৰু শুকান শৰীৰটো লৈহে আহিছিল। তেতিয়া তেওঁ ধীৱৰ-বস্তিৰ মুছলমান মাজী জহৰৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈ জহৰৰ নৌকাত ব'ঠা ধৰিছিল। কিন্তু বৰ্তমান তেওঁ নানা ব্যৱসায়ৰ সহায়ত প্ৰচুৰ অৰ্থৰ মালিক। এতিয়া তেওঁৰ চেহেৰাত অথবা পোছাকত দাৰিদ্ৰ্যৰ ছবি অকণমানো ফুটি নুঠে। এসময়ত ছাল-ছিগা ভিকহুৰ দৰে থকা হোসেন মিঞাৰ শাৰীৰিক অৱস্থাৰ ইমানেই উন্নতি ঘটিছে যে তেওঁৰ চেহেৰালৈ লক্ষ্য কৰি সঠিক বয়স অনুমান কৰাটো মুঠেই সম্ভৱ নহয়। আৰ্থিক সচ্ছলতাৰ কাৰণেই হোসেন মিঞাই 'পাকা চুলে সে কলপ দেয়, নুৰে মেহেদি ৰং লাগায়, কাণে আতৰ মাখানো তুল গুঁজিয়া ৰাখে'। যিজন হোসেন মিঞাই আগতে ছিঁৰা লুঙি পিন্ধিছিল বৰ্তমান তেওঁ 'তৈলচিক্কণ শৰীৰটি' আঁঠুলৈকে ওলমি থকা পাতল পাঞ্জাবীৰে ঢাকি ৰাখে। প্ৰচুৰ অৰ্থৰ বলতে তেওঁ মাটিবাৰী কিনি ঘৰ বান্ধি পৰম সন্তোষেৰেই দিন অতিবাহিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। পূৰ্বতে তেওঁৰ এগৰাকী পত্নী আছিল যদিও

'গত বছৰ নিকা কৰিয়া ঘৰে আনিয়াছে দু-নম্বৰ স্ত্রীকে'।

এনেহেন সুখৰ ব্যৱস্থা হোসেন মিঞাই কি উপায়েৰে কৰিছে সেইটো গাঁৱৰ মানুহে সঠিকভাৱে অনুমান কৰিবলৈ সমর্থ হোৱা নাই। নিত্য-নতুন উপায়ৰদ্বাৰা তেওঁ অর্থোপার্জন কৰে। নাও লৈ পদ্মাৰ বুকুত মাছ ধৰিবলৈ যোৱাৰ দৃশ্য সকলোৱে দেখে যদিও ক'ত মাছ ধৰে অথবা কোন বন্দৰত বিক্রী কৰে সেইটো তেওঁলোকৰ চকুত নপৰে। গাঁৱৰ মানুহে হোসেন মিঞাৰ নৌকাৰ মাজীসকলক জিজ্ঞাসা কৰি এটা মাত্র গল্প শুনিবলৈ পালে যে যি বন্দৰত তেওঁলোকে মাছ বিক্রয় কৰে সেই ঠাইলৈ নৌকাত যাতায়াত কৰিবলৈ সাত-আঠদিন সময় লাগে। তাৰ পিছত তেওঁ কিছুদিন কোনো কাম নকৰি গাঁৱতে বহি থাকি হঠাৎ এদিন গাঁৱৰপৰা অন্তর্ধান হৈ যায়। পোন্ধৰ দিন-এমাহপর্যন্ত তেওঁক গাঁৱত দেখা নাযায়। কিন্তু পুনৰ আবির্ভাৱ ঘটে আকস্মিকভাৱেই। কিছুদিনৰ পিছতেই তেওঁ দুশ গৰু-ছাগলী কলিকাতালৈ চালান দিয়ে। সেয়েহে ঔপন্যাসিকৰ ভাষাত 'একটু ৰহস্যময় লোক এই হোসেন মিয়া'। হোসেন মিঞা যে এগৰাকী সুচতুৰ ব্যৱসায়ী সেই কথাটোও উপৰোক্ত আলোচনাত স্পষ্ট হৈছে।

হোসেন মিঞাৰ ব্যৱহাৰ অমায়িক, সকলো সময়তে তেওঁৰ মুখত মিঠা হাঁহি বিৰিঙি থাকে। অমায়িক আৰু হাঁহিমুখীয়া হ'লেও যিজন তেওঁৰ শত্রু, যিজনে তেওঁৰ ক্ষতি কৰে সেইজনক তেওঁ নির্মমভাৱেই শাস্তি দিয়ে। দৰিদ্র, ভদ্র-অভদ্রৰ পার্থক্য তেওঁৰ ওচৰত নাই। সকলোৰে প্রতি তেওঁৰ সমান ব্যৱহাৰ। ধীৱৰ-বস্তিৰ অর্ধ উলঙ্গ লেতেৰা মানুহখিনিৰ প্রতিও তেওঁৰ ভালপোৱা আছে। হোসেন মিঞাৰ বাহ্যিক ৰূপটোলৈ লক্ষ্য কৰিলে তেওঁক কিছুমান সৎগুণৰ অধিকাৰী যেনেই লাগে যদিও তেওঁৰ মনোজগতত মানৱীয় প্রমূল্যবোধৰ অভাৱ দেখা যায়। হোসেন মিঞাই যিমানবোৰ কাম কৰিছে সেইবোৰ নিজৰ গোপন অভিপ্রায় পূৰণার্থেহে কৰিছে। লোভ দেখুৱাই, আশা দি এটি এটি নিৰুপায় পৰিয়ালক তেওঁ মনুষ্যবাসৰ অযোগ্য ময়নাদ্বীপলৈ লৈ গৈ জন-বসতিপূর্ণ কৰি তুলিছে,- যিটো তেওঁৰ জীৱনৰ চৰম অভিপ্রায়

আছিল।

উদাৰ ধনী হিচাপে সকলোৰে আপদ-বিপদত অৰ্থ আগবঢ়াই, পৰামৰ্শ দি, প্ৰয়োজনৰ সময়ত কাম দি সকলোকে সাহায্য কৰিলেও হোসেন মিঞা আচলতে সুবিধাবাদী শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি। ধনৰ ক্ষেত্ৰত ক্ষমতাশালী হোসেন মিঞাই আৰ্থিকভাৱে জুৰুলা ধীবৰ-বস্তিৰ মানুহৰ ওপৰত নানা কৌশলেৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি তেওঁলোকৰ মুখখন বন্ধ কৰি ৰাখিছে। সময়-সুবিধা বুজিহে তেওঁ তেওঁৰ নিজৰ অভিপ্ৰায় পূৰণ কৰে। হোসেন মিঞাই আগ বঢ়োৱা সহায় আৰু সুবিধা গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেহে কুবেৰৰ দৰে মানুহেও তেওঁৰ জালত বন্দী হ'ব লগা হৈছে।

ধন উপাৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত হোসেন মিঞাই বিভিন্ন উপায় অৱলম্বন কৰা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। মাছৰ ব্যৱসায়, গৰু-ছাগলীৰ ব্যৱসায় কৰি ধন ঘটাৰ উপৰিও শেহতীয়াকৈ আফিমৰ ব্যৱসায় কৰি অনৈতিকভাৱে হ'লেও ধনোপাৰ্জনত লাগি পৰিছে। সুদূৰ চট্টগ্ৰামৰপৰা কলকাতাপৰ্যন্ত তেওঁৰ আমদানি-ৰপ্তানিৰ ক্ষেত্ৰ প্ৰসাৰিত। মুঠতে, ব্যৱসায় কৰিয়েই হওক বা আন কোনো প্ৰকাৰেই হওক ধন ঘটাৰ কাৰণে তেওঁ প্ৰচুৰ সম্পদৰ মালিক আৰু নানাবিধ ব্যৱসায়ৰদ্বাৰা তেওঁ প্ৰাচুৰ্যপূৰ্ণ।

উপন্যাসৰ শেষ পৰ্বত উপস্থাপিত হৈছে হোসেন মিঞাৰ ময়নাদ্বীপৰ প্ৰসঙ্গটো। ময়নাদ্বীপটো হোসেন মিঞাৰ কৰ্মিষ্ঠ সত্তাৰ প্ৰতীক। আনবোৰ মানুহ যেতিয়া পদ্মাৰ প্ৰাকৃতিক শক্তিৰ ওচৰত সমৰ্পিত তেতিয়া অসীম জলৰাশিৰ মাজত দ্বীপৰচনা হোসেন মিঞাৰ কৰ্মিষ্ঠ চৰিত্ৰৰ সঙ্কেত। হোসেন মিঞা প্ৰকৃতি-প্ৰতিযোগী চৰিত্ৰ, অৰ্থাৎ হোসেন মিঞাক পদ্মাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী চৰিত্ৰ বুলিয়েই ক'ব পাৰি। পদ্মাৰ প্ৰতিকূলতাতো তেওঁৰ ভূমিকা লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁ অদৃষ্টৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ নকৰি নিজেই নিজৰ ভৱিষ্যৎ অথবা নিজৰ অদৃষ্টক নিজে গঢ়িবলৈ দৃঢ় সংকল্পবদ্ধ। সেয়েহে পদ্মাৰ ক্ৰূৰ প্ৰাকৃতিক শক্তিকো উপেক্ষা কৰি সমুদ্ৰ-পৰিবেষ্টিত অসীম জলৰাশিৰ মাজত দ্বীপৰচনা কৰাৰ কাৰণে হোসেন মিঞাক একাগ্ৰচিত্ত এজন কৰ্মিষ্ঠ ব্যক্তি বুলি ক'ব পাৰি।

হোসেন মিঞাই গীত ৰচনা কৰে আৰু গাবও জানে। তেওঁ গোৱা এটি গীতৰ মাজতো তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব ফুটি উঠিছে। গীতটিৰ প্ৰথমাংশত আছে —

"আঁধাৰ ৰাইতে আশমান জমিন কাৰাক কইৰা থোও
বোনধু, কত ঘুমাইবা।
বাঁয়ে বিবি ডাইনে পোলা আকাল ফসল বোও
মিয়া, কত ঘুমাইবা।"

সমগ্ৰ গীতটিত আধ্যাত্মিক ভাব নিহিত হৈ থাকিলেও 'কত ঘুমাইবা' - এই অংশত আমি ৰূপক ব্যৱহাৰ হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ। এই অংশটোৰপৰা এটা কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে নিষ্ক্ৰিয় আত্মসমৰ্পণৰ বিৰুদ্ধতা হোসেন মিঞাৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ সান্দেশ। দ্বীপৰচনা, দ্বীপ জন-বসতিপূৰ্ণ কৰি তোলা, গান ৰচনা কৰা আৰু খুশী হ'লে সকলো কৰিবলৈ সমৰ্থ— এয়েই তেওঁৰ লীলা।

কুবেৰৰ ওচৰত হোসেন মিঞা ঐশ্বৰিক শক্তিৰ সমতুল্য। হোসেন মিঞা কুবেৰৰ জীৱনত আৱিৰ্ভূত হয় মূৰ্তিমান নিয়তিৰূপে। অকল কুবেৰৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, - কেতুপুৰ- নিবাসী মানুহবোৰৰ জীৱনতো হোসেন মিঞাই নিয়তিৰূপে দেখা দিছে। কুবেৰৰ অনুভূতিত 'লোকটাৰ আবিৰ্ভাৱে চিৰদিন যে দুৰ্ভোগ ভয় আশঙ্কা তাহাকে অবহিত বোধ কৰায় আজও সেই আশঙ্কাই হঠাৎ তাহাকে খাড় কৰাইয়া দিল'। হোসেন মিঞাই ক'লৈ যায়, ক'ত থাকে, কি কি তেওঁৰ ব্যৱসায় সেইটো কোনেও নাজানে। কেতুপুৰৰ বদ্ধজীৱনত বহিৰ্জগতৰ সৈতে যোগাযোগ স্থাপন কৰে হোসেন মিঞাই। কেতুপুৰৰ মানুহবিলাকৰ জীৱনৰ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ মুহূৰ্তত তেওঁ আৱিৰ্ভূত হৈ সাহায্যৰ হাত আগ বঢ়ায়। ৰাসু, আমিনুদ্দি, কুবেৰ - সকলোৰে সংকট মুহূৰ্তত হোসেন মিঞাই ত্ৰাতাৰূপে দেখা দিয়ে। হোসেন মিঞাই নোৱাৰা কাম একেবাৰেই নাই - "সে পাৰে না এমন কিছু নেই - লোকে যে বলে কোন কোন মানুষেৰ ভূতপ্ৰেতেৰ উপৰ কৰ্তৃত্ব থাকে, হোসেনেৰও তাই আছে কিনা কে জানে।" এনেদৰে বিশ্লেষণ কৰিলে হোসেন মিঞাক নিয়তি বুলি ক'ব পাৰি। এইখিনিতে

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে হোসেন মিঞাৰ আৱিষ্কৃত নির্জন দ্বীপটো পাৰ্থিৱ জীৱনৰ ঊৰ্ধ্বৰ পৰলোক পৰিকল্পনাৰ দৰে। ই যেন একেধাৰে গাঁৱবাসীৰ সন্মুখত স্বৰ্গ আৰু নৰকৰ মিলিত ৰূপ,- যিয়ে গাঁৱৰ নিৰক্ষৰ লোকসকলক প্ৰবলৰূপত আকৰ্ষণ কৰিছে। Thomas Hardy ৰ 'Edgon Heath' ৰ উপত্যকা অঞ্চলৰ দৰে বিভীষিকাময় হোসেন মিঞাৰ ময়নাদ্বীপটো। অগ্নিশিখাৰ প্ৰতি ধাৱমান পতঙ্গৰ দৰে ন্যায় আৰু জীৱন-যুদ্ধত ভাৰাক্ৰান্ত তথা নিৰাশাক্লিষ্ট গাঁৱবাসীয়ে ইয়াৰ ভয়াৱহ ৰমনীয়তাত জঁপিয়াই পৰিবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ পৰিছে। সেই হেতুকেই হোসেন মিঞাৰ দ্বীপটো গাঁৱবাসীৰ সন্মুখত বেহেস্ত আৰু জহন্নামৰ অদ্ভুত সংমিশ্ৰণ, সেই হিচাপে হোসেন মিঞা নিজেই তেওঁলোকৰ ভাগ্য-নিয়ন্ত্ৰক।

আন এটি দৃষ্টিকোণৰপৰা বিচাৰ কৰিলে হোসেন মিঞাক উপন্যাসখনৰ ৰূপক চৰিত্ৰ বুলিও ক'ব পাৰি। হোসেন মিঞাই নিৰ্ভেজাল বুৰ্জোৱাৰ দৰে ময়নাদ্বীপত উপনিৱেশ স্থাপন কৰিছে। তেওঁ যে অপ্ৰাকৃতিক শক্তি নহয় সেইটো মাজীসকলৰ অনুভৱৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈছে। তেওঁৰ সমস্ত শক্তিৰ উৎস অৰ্থ আৰু সমস্ত শক্তি প্ৰয়োগৰ মাধ্যমো অৰ্থ। বৰ্তমান সময়ত অৰ্থই হৈছে নিয়ন্ত্ৰণী শক্তি। উল্লেখ্য যে কুবেৰে কেতুপুৰৰপৰা উৎখাত হ'ব লগা হোৱাৰ মূলতেও অৰ্থই এটা ডাঙৰ ভূমিকা পালন কৰিছে। সেয়েহে গুণময় মান্নাই 'বাঙলা উপন্যাসেৰ শিল্পাঙ্গিক' গ্ৰন্থত হোসেন মিঞাৰ প্ৰসঙ্গত উচিত মন্তব্য দি লিখিছে - "...সুতৰাং বুৰ্জোআৰ মানি-মাৰ্কেটেৰ ভাবপ্ৰতিৰূপ হিসেবে হোসেন মিঞাকে গ্ৰহণ কৰাই যুক্তিযুক্ত।"

হোসেন মিঞা ঔপন্যাসিকৰ অভিনৱ সৃষ্টি। তেওঁ দুৰ্ভেদ্য ৰহস্যাবৃত প্ৰকৃতিৰ; আপাত মৃদু-সস্নেহ ব্যৱহাৰৰ মাজেৰে এক অনমনীয় দৃঢ়তা আৰু তীক্ষ্ণ দূৰদৃষ্টিৰ ইঙ্গিত চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ ৰহস্যাবৃত চৰিত্ৰই তেওঁৰ প্ৰতিবেশীৰ বাবে তেওঁক দেৱলোকৰ গুণেৰে মহিমামণ্ডিত কৰিছে। পদ্মাৰ জলধাৰা যেনেকৈ বিশাল সাগৰত মিহলি হৈছে, সেই ধৰণেৰে গাঁৱবাসীৰ ক্ষুদ্ৰ জীৱন-প্ৰৱাহ, তেওঁলোকৰ

কৰ্ম প্ৰচেষ্টা, আশা আৰু কল্পনা পৰিশেষত হোসেন মিঞাৰ মন-গহনৰ অতল গভীৰতাত আশ্ৰয় আৰু সমাপ্তি লাভ কৰিছে। হোসেন মিঞাৰ চৰিত্ৰটো বৈচিত্ৰ্যব্যঞ্জক হ'লেও তেওঁৰ চৰিত্ৰত প্ৰকাশ পাইছে দৃঢ় মানসিকতা তথা গতিশীলতা আৰু ইয়েই চৰিত্ৰটোক উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। পৰিশেষত সংক্ষেপতে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে হোসেন মিঞাৰ চৰিত্ৰটো হ'ল ছাঁ-পোহৰৰ এক অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ।

পঞ্চম অধ্যায়

মালা আৰু কপিলা - দুটা বিপৰীতধৰ্মী নাৰী চৰিত্ৰ

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত থকা দুটা প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত প্ৰধান তথা অমৰ সৃষ্টি হ'ল মালা আৰু আনটো হ'ল কপিলা। উপন্যাসখনৰ নায়ক কুবেৰৰ জীৱনলৈ অহা এই দুয়োগৰাকী নাৰীৰ এগৰাকী নিজৰ পত্নী আৰু আনগৰাকী তেওঁৰ শ্যালিকা। দুয়োটা চৰিত্ৰই উপন্যাসখনত বিপৰীতধৰ্মী আদৰ্শৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

মালা শান্ত, স্থিৰ আৰু নিস্তৰঙ্গ। চৰিত্ৰটো গতিতাড়িত নহয়; নহ'লেও সহজ স্বচ্ছন্দ গতিৰেই সীমাবদ্ধ আৱেষ্টনীৰ মাজেৰে জীৱন অতিবাহিত কৰিছে। মালা পঙ্গু আৰু পঙ্গুত্বই মালাৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই আনিছে স্থবিৰতা। সেয়েহে বাহ্যিক জগতখনৰ লগত মালাৰ পৰিচয় তেনেই কম, - "বাড়িৰ অদূৰে ৰাম গোয়ালাৰ গোয়ালঘৰেৰ কাছে কদম গাছটি পৰ্যন্ত ছিল তাহাৰ কষ্টকৰ গতিবিধিৰ সীমা।" ধীৱৰ-বস্তিৰ আন তিৰোতাবোৰে মূৰত মাছৰ পাচি লৈ ঘৰে ঘৰে মাছ বিক্ৰী কৰিবলৈ যায় যদিও মালাই তেনে কাম কৰিবলৈ শাৰীৰিকভাৱে অক্ষম হেতুকে ঘৰতে বহি সময় পাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হয়।

সন্তানৰ প্ৰতি অপত্য স্নেহ মালা চৰিত্ৰটোৰ এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। মালা চাৰিটা সন্তানৰ মাতৃ। ধীৱৰ-বস্তিৰ আন মাতৃবোৰে সন্তান অলপ ডাঙৰ হ'লেই সিহঁতৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ পৰে যদিও মালা কিন্তু তেনেকুৱা প্ৰকৃতিৰ মাতৃ নহয়। সন্তান-স্নেহৰ ক্ষেত্ৰত মালা মৌলিকতা-সম্পন্ন জননী। সন্তান ডাঙৰ হ'লেও মালাৰ সিহঁতৰ প্ৰতি চিন্তা থাকে। লখা আৰু চণ্ডী যেতিয়া বাহিৰত খেলা খেলি থাকে তেনে সময়ত মালাৰ মনটো বিষণ্ণতাৰে ভৰি উঠে। দিনৰ দিনটো বাহিৰত খেলা খেলি থকাৰ

সময়ত সমনীয়াৰ লগত মাৰামাৰি কৰি দুখ পায় বুলি মাৰামাৰিক ৰবৰ্কে ভয় খোৱা মালাই উৎকণ্ঠিত হৈ থাকে। কিন্তু সন্ধিয়া ঘৰ চাপিবৰ সময়ত সন্তানৰ লগত হোৱা সান্নিধ্যই মালাৰ মনটো মধুৰ আৰু অপূৰ্ব কৰি তোলে। মাতৃ-হৃদয়ৰ মমতাৰে মালাই সদ্যজাত পুত্ৰ সন্তানটিৰ মুখত স্তন গুঁজি দি লখা আৰু চণ্ডীক ভাত সানি খুৱাই দিয়ে; কিয়নো মালাই 'এমনিভাবে খাওয়াইয়া না দিলে ওৰা খাইতে চায় না'। সন্তানৰ প্ৰতি থকা সুমাৰ্জিত ব্যৱহাৰে চৰিত্ৰটোক এক আদৰ্শ মাতৃৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

মালা চৰিত্ৰটোৰ আন এটা বিশেষত্ব হৈছে 'গল্প বলিতে সে ওস্তাদ'। মালাই কোৱা গল্প শুনিয়েই গোপী, লখা আৰু চণ্ডী টোপনিত লালকাল দিয়ে। একেটা গল্পকে বাৰে বাৰে কৈ তেওঁ শ্ৰোতাসকলক সমানভাৱে মুগ্ধ কৰিব পাৰে। মালাই মুখৰ ভঙ্গীমাৰে আৰু ৰসিকতাৰে গল্প কোৱাত পাকৈত বাবে নিজৰ ঘৰখনৰ উপৰিও ওচৰ-চুবুৰীয়াই অতি আগ্ৰহেৰে মালাৰ মুখৰ গল্প চুপচাপ শুনি থাকে। মাছমৰীয়া গাঁৱৰ নিৰক্ষৰ তিৰোতা হ'লেও গল্প কোৱাৰ কৌশলী গুণত মালাৰ স্বকীয় কীৰ্তি প্ৰকাশ পাইছে।

মালা সহৃদয়তাৰে পৰিপূৰ্ণ এগৰাকী নাৰী। চৰডাঙ্গা গাঁওখন বানপানীত ডুব যোৱাত মালাই কান্দি- কাতি অস্থিৰ হৈ নিজৰ মাক-দেউতাকৰ খবৰ ল'বলৈ কুবেৰক পঠাই দি উতলা হৈ প্ৰতীক্ষা কৰিছে। উক্ত কাৰ্যই মালাৰ মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিয়ে। মালা যে পিতৃ-মাতৃ তথা ভাতৃৰ প্ৰতিও দায়িত্বশীলা সেই কথাটোও কুবেৰক চৰডাঙ্গালৈ পঠোৱা কাৰ্যৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। পাট চুৰি যোৱাৰ বাহিৰে আন কোনো ক্ষতি নোহোৱা কথাটো শুনি মালাই আশ্বস্তবোধ কৰে আৰু মনৰপৰা বিষণ্ণতাৰ ভাবো আঁতৰি যায়।

মালা প্ৰকাশ্যৰূপে প্ৰতিবাদ-প্ৰয়াসী তিৰোতা নহয়। মালাই সমস্যাৰ জটিলতাৰ মাজত প্ৰৱেশ নকৰি জীৱনটোক সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে । স্বামী-প্ৰত্যাখ্যাতা কপিলা বানপানীৰ সময়ত কুবেৰৰ লগতে অহাত সহজাত স্বভাৱেৰে ভনীয়েকক নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিছে। কুবেৰৰ লগত কপিলাৰ গোপন সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠাৰ উমান পাইও

প্ৰকাশ্যে কুবেৰ অথবা কপিলাৰ বিৰুদ্ধে কোনো প্ৰতিবাদ কৰা নাই। কিন্তু কপিলাৰ উপস্থিতিয়ে মালাৰ মনোজগতত এটি গভীৰ বেদনাৰহে সৃষ্টি কৰিছে। কপিলাক যেতিয়া সুন্দৰ ভৰি দুখনেৰে নাচি-বাগি খোজকাঢ়ি ফুৰা দেখে তেতিয়াই মালাই মনৰ মাজত এক গোপন বিষ অনুভৱ কৰে। ঔপন্যাসিকে কপিলাৰ অনুপস্থিতিৰ সময়ত মালাৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা দি লিখিছে – "কপিলা চলিয়া যাওয়াৰ পৰ হইতে নিজেৰ পঙ্গুতা সম্বন্ধে মালা সচেতন হইয়া উঠিয়াছে। কুঁকড়ানো শীৰ্ণ পা-টিকে সে মাঝে মাঝে সিধা কৰিবাৰ চেষ্টা কৰে, দুহাতে মাঝে মাঝে পা-টিকে ঘষিতে থাকে সজোৰে।" মালাৰ জীৱনৰ এই খণ্ডিত চিত্ৰকল্পটিয়ে চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি পাঠকৰ মনত সহানুভূতি উদ্ৰেক কৰে।

অভিশপ্ত মালাৰ জীৱনত এবাৰেই এটি আশাৰ সঞ্চাৰ হয়। নিজৰ জীয়েক গোপীৰ খোৰা ভৰিখন ভাল হোৱাৰ কাৰণে নিজৰ পঙ্গুতাও নাইকিয়া হৈ যাব বুলি আশা কৰি আমিনবাড়িৰ হাস্পতাললৈ লৈ যাবৰ কাৰণে কুবেৰক অনুৰোধ জনায়। কিন্তু মালাই কৰা অনুৰোধৰ প্ৰতি কুবেৰে গুৰুত্ব নিদিয়াত মালাৰ মনত ক্ষোভ জন্মে আৰু এনে ক্ষোভৰে বৰ্হিপ্ৰকাশ ঘটিছে এনেদৰে - "কুবেৰেৰ দৰদ আছে নাকি মালাৰ জন্য? সে তো কপিলাৰ মতো ভঙ্গি কৰিয়া হাঁটিতে পাৰে না যে তাকে লইয়া কুবেৰ আমিনবাড়িৰ হাসপাতালে যাইবে, হোটেলে ৰাত কাটাইয়া আসিবে পৰমানন্দে।" উপায়ান্তৰ নেদেখি মালাই নিজেই উদ্যোগী হৈ এদিন মেজবাবুৰ নাৱত উঠি হাস্পতাললৈ যায়। বহু আশাৰে ডাক্তৰৰ ওচৰলৈ যোৱা মালাই ডাক্তৰৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি অৱশেষত নিৰাশ হৈহে উভতি আহিব লগা হয়। আনহাতে, মেজবাবুৰ লগত যোৱাৰ কাৰণে মালাৰ স্বামীৰ সৈতে থকা সম্বন্ধতো ফাট মেলিলে। শেষপৰ্যন্ত মালা স্বামী-পৰিত্যক্তাই হ'ল।

মালা চৰিত্ৰটোৰ প্ৰসঙ্গত পৰিশেষত ইয়াকে ক'ব পাৰি যে পঙ্গুত্বৰ বাবে মালাৰ জীৱনত গতিশীলতা নাথাকিলেও চৰিত্ৰটো প্ৰত্যয়হীন আৰু নিষ্প্ৰাণ নহয়। মালাৰ জীৱনটো হতাশা আৰু বেদনাৰে পৰিপূৰ্ণ, তথাপিও এক সহজ-সৰল পথেদি মালাৰ জীৱন প্ৰৱাহিত

হৈছে। মুঠতে, মালা মায়া-মমতাৰে সিক্ত এটি অন্তৰ্মুখী ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ।

উপন্যাসখনত মালাৰ বিপৰীতে কপিলা ৰহস্যময়ী, বেগৱতী, দুৰন্ত চঞ্চলা, কপিলাতকৈ পৃথক মানসিকতাৰে গঢ়া। কপিলা যেন ভাসমান কুটাৰ দৰে, - এবাৰ এঠাইত ঠেকা খাই পুনৰ আন এঠাইত আশ্ৰয় লৈছে আৰু এনেদৰেই কপিলাৰ জীৱন-নদীৰ সোঁত প্ৰৱাহিত হৈছে।

কপিলাৰ দাম্পত্য-জীৱন সুখৰ নাছিল। স্বামী শ্যামদাসে কপিলাক খেদি দি পুনৰ বিয়া কৰায়। স্বামী-প্ৰত্যাখ্যাতা কপিলাই পিতৃ-গৃহত আশ্ৰিতা হৈ থাকোঁতেই বানপানীৰ সময়ত খবৰ ল'বলৈ যোৱা কুবেৰৰ সৈতে কেতুপুৰলৈ আহে। পানী শুকোৱাৰ পিছত ভায়েক অধৰে নিবলৈ অহাত কপিলাই যাবলৈ মান্তি নহৈ ভায়েকৰ লগত কাজিয়া কৰি গালিহে পাৰিলে। কপিলাই ভায়েকৰ লগত উভতি নোযোৱা কথাটোত ৰহস্যময়তাৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়। ঔপন্যাসিকেও লিখিছে - "কে জানে কি আছে কপিলাৰ মনে!" সঁচাকৈয়ে কপিলাৰ জীৱন সম্পৰ্কে স্পষ্ট আভাস আনৰ বাবে দুৰ্জ্ঞেয়।

নাৰীসুলভ গোপন লালসা কপিলাৰ এটি বিশেষ বিশেষত্ব। লালসাৰ তাড়নাতেই কুবেৰৰ আকৰ্ষণত আকৰ্ষিতা হৈ কুবেৰক বুকুৰ মাজলৈ চপাই অনাৰ অভিনৱ কৌশল গ্ৰহণ কৰিছে। অন্ধকাৰকো নেওচি নিৰ্জন নদীৰ ঘাটত কুবেৰক 'তামাক' দিবলৈ অহা, আবদাৰ কৰি কুবেৰৰ হাত টনা-টনি কৰা, নিৰ্বিবাদে বোকাত বহা, কপিলাৰ দুষ্টালি হাঁহি, ঠাট্টা-মস্কৰা — এইবোৰো বৰ ৰহস্যময় আৰু দুৰ্বোধ্য। স্বামী-প্ৰত্যাখ্যাতা হোৱা সত্বেও কপিলাৰ স্বভাৱৰ পৰিৱৰ্তন নোহোৱাটো আচৰিত কথা। ক'বলৈ গ'লে বনৰীয়া হৰিণীৰ দৰেই কপিলাৰ স্বভাৱ, চলাৰ ভঙ্গীও শৃঙ্খলাশূন্য। কেতুপুৰত হোৱা পূজাৰ সময়ত ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। এদিনাখন সন্ধিয়া কপিলাই লখাক লগত লৈ দেৱতা দৰ্শনৰ বাবে যায়। কিছু সময়ৰ পিছত কুবেৰেও পূজা-স্থলীত উপস্থিত হয়গৈ। তেতিয়া কুবেৰে দেখিবলৈ পোৱা দৃশ্যৰ বৰ্ণনা দি ঔপন্যাসিকে লিখিছে- "শীতলেৰ

সঙ্গে হাসিয়া হাসিয়া কথা বলিতেছে কপিলা।...ওর সঙ্গে হাসিয়া হাসিয়া এত কথা কিসের কপিলার? তারপর শীতল প্রসাদ চাহিয়া আনিয়া কপিলার আঁচলে বাঁধিয়া দেয়, কপিলা এক গাল হাসে। এত লোকের মধ্যে কপিলার এই নির্লজ্জ আচরণে রাগে কুবেরর নিশ্বাস বন্ধ হইয়া আসে।"

কপিলাৰ মনৰ মাজত স্বভাৱৰ বৈপৰীত্য আছে। যিগৰাকী কপিলাই কুবেৰৰ লগত আৱেগমধুৰ মুহূৰ্তবোৰ উপভোগ কৰিছে সেইগৰাকী কপিলাৰে 'সোয়ামীৰে মনত পৰে'। কপিলাৰ সতিনীৰ মৃত্যুৰ পিছত শ্যামদাসে নিবলৈ অহাত কপিলাই আনন্দত চঞ্চলা হৈ সাজি-কাচি স্বামীৰ লগত গ'লগৈ যদিও কপিলাই সেইবাৰো স্বামীৰ লগত বৰ্তি থাকিব নোৱাৰিলে। গোপীৰ বিয়ালৈ বুলি অহা কপিলাই স্বামী-গৃহলৈ উভতি নগ'ল। গতিকে ক'ব পাৰি কপিলা এগৰাকী বৈচিত্ৰ্যময়ী নাৰী। কুবেৰৰ জীৱনত কপিলাই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যহে ঢালিছে। সেয়েহে হয়তো কুবেৰৰো 'মনে পড়ে শুধু কপিলাকে, কপিলার লীলা-চাপল্য, কপিলার হাসি ও ইঙ্গিত, তেলে-ভেজা চুল ও কপাল আর বেগুনি রঙের শাড়িখানি।" কুবেৰৰ বাবে আৱেগমধুৰ মুহূৰ্তবোৰ যিদৰে উপভোগ্য কপিলাৰ বাবে সেইবোৰ ভৱিষ্যৎ জীৱন ৰচনাৰ পাথেয়। আমিনবাড়িলৈ গৈ তাত এৰাতি স্বামী-স্ত্ৰীৰ দৰে কটোৱাটোও এনে উদ্দেশ্যৰে এটা অংশ বুলি ক'ব পাৰি। স্বামী-প্ৰত্যাখ্যাতা হৈ স্বামীৰ বিৰুদ্ধে বৈপ্লৱিক মানসিকতা গঢ় লৈ উঠিব লাগিছিল যদিও তাৰ পৰিৱৰ্তে ৰোমাণ্টিক ভাব-জগতলৈ কপিলাই গুচি যোৱাটো এটা ডাঙৰ সাঁথৰস্বৰূপ।

কপিলাৰ চৰিত্ৰটো আমাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' উপন্যাসখনৰ কপাহীৰ সমগোত্ৰীয় যেন লাগে। কপিলা-কপাহী—নাম দুটাৰ ক্ষেত্ৰতো যেন সাদৃশ্য আছে। কৌশল আৰু চক্ৰান্তৰ আশ্ৰয় লৈ কপাহীয়ে যিদৰে গুলচৰ সৈতে সংসাৰ ৰচনা কৰি জীৱনৰ পূৰ্ণতা আনিব খুজিছে, তদ্ৰূপ কপিলাইও কুবেৰৰ সৈতে সংসাৰ ৰচনা কৰি

জীৱনৰ পূৰ্ণতা আনিব খুজিছে। কিন্তু কপাহী সাময়িকভাৱে ফলৱতী হৈছে যদিও সম্পূৰ্ণৰূপে সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। আনহাতে, কপিলাই কিন্তু ফলৱতী হৈছে। কুবেৰে ময়নাদ্বীপলৈ যাবলৈ ওলোৱাত কপিলাই প্ৰশ্ন কৰিছে -"আমাৰে নিবা মাঝি লগে?" কপিলাৰ এইষাৰ প্ৰশ্নই পাঠকৰ মনত জাগি থকা উৎকণ্ঠাৰ সমাপ্তি ঘটাইছে। কপিলা অবিহনে কুবেৰে অকলে ইমানদূৰলৈ যোৱাটো যে সম্ভৱ নহয় তেনে এটি ইঙ্গিত দি ঔপন্যাসিকে লিখিছে-"হ, কপিলা চলুক সঙ্গে। একা অতদূৰে কুবেৰ পাড়ি দিতে পাৰিবে না।"

মালা আৰু কপিলাৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি এটা কথা স্পষ্টকৈ ক'ব পাৰি যে দুয়োগৰাকী নাৰীয়েই হ'ল পদ্মাৰেই দুটা প্ৰতীকী ৰূপ। পদ্মাৰ শান্ত - সমাহিত ৰূপৰ লগত মালা আৰু পদ্মাৰ ভয়াবহ ৰূপৰ লগত কপিলাক ৰিজাব পাৰি। কপিলা কুটিল আৰু চতুৰা, এককথাত ছলনাময়ী নাৰী। কুবেৰৰ শান্ত জীৱনৰ চাৰিওফালে এক দুৰ্বোধ্যতাৰ জাল ৰচনা কৰি কপিলাই যি আখৰা কৰিছে সিয়েই কপিলাৰ দুষ্ট চৰিত্ৰৰ আভাস দিয়ে। মালা আৰু কপিলা — দুয়োগৰাকী নাৰীৰ জীৱনত বেদনা আছে যদিও পাঠকে মালাক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা কাহিনীভাগৰ লগতহে একাত্মতা স্থাপন কৰে। ◆

ষষ্ঠ অধ্যায়

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসত পদ্মাৰ প্রাসঙ্গিকতা

প্রকৃতি আৰু মানুহৰ নিবিড় একাত্মতাৰ উপস্থাপক 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' নিঃসন্দেহে বাংলা সাহিত্যৰ এখন স্মৰণীয় উপন্যাস। উক্ত উপন্যাসত পূর্ববঙ্গৰ প্রমত্তা নদী পদ্মাৰ পশ্চাদ্ভূমিত এক বিশেষ অঞ্চল তথা ধীৱৰ সম্প্রদায়ৰ মানুহৰ এক অসামান্য উত্তাল জীৱনালেখ্য ৰচিত হৈছে। আনকথাত, ৰহস্যময়ী আৰু ভয়াৱহ পদ্মা নদীৰ প্রেক্ষাপটত ৰচিত এইখন উপন্যাসত প্রকৃতি-নির্ভৰ মৎস্যজীৱী মানুহৰ সুখ-দুঃখ, আনন্দ-বেদনা আৰু জীৱন-সংগ্রামৰ বাস্তৱ ৰূপ জীৱন্ত হৈ উঠিছে। উল্লেখ্য যে উপন্যাসখনত থকা আনবোৰ চৰিত্রৰ দৰে দুৰন্ত পদ্মা নদীও ইয়াত এটি স্বতন্ত্র চৰিত্র-মহিমাৰে উদ্দীপ্ত। বাংলা সাহিত্যৰ সমালোচক কুন্তল চট্টোপাধ্যায়ে 'সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰীতি ও অন্যান্য প্রসঙ্গ' গ্রন্থখনত পদ্মা নদীৰ প্রসঙ্গত উচিত মন্তব্য দি লিখিছে -"নদীৰ জলে ভেসে বেড়ানো মাঝিমাল্লা ও তাৰ তীৰবর্তী ধীবৰপল্লীৰ মানুষদেৰ জীবনেৰ সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে যুক্ত পদ্মা উপন্যাসে চিত্রিত জনগোষ্ঠীৰ জীবন ও জীবিকা, আশা ও আশঙ্কাৰ এক দুর্জ্ঞেয় নিয়ামক।"

জীৱিকাৰ তাগিদাত পদ্মাৰ দাঁতিকাষৰীয়া দৰিদ্র ধীৱৰ-বস্তিৰ লোকসকলে একান্তভাৱে পদ্মাৰ ওপৰতে নির্ভৰশীল হ'ব লগা হয়। পদ্মাই মাজী তথা ধীৱৰসকলৰ জীৱিকাৰ সংস্থান কৰে, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বিপর্যয়ৰো কাৰণ হয়। তথাপি পদ্মাৰ লগত তেওঁলোকৰ এটি দৃঢ় প্রেমৰ সম্পর্ক গঢ়ি উঠে। উপন্যাসখন আদ্যন্ত অধ্যয়নৰপৰা ফট্ফটীয়া সিদ্ধান্ত এনেদৰে দিব পাৰি যে পদ্মা আৰু ধীৱৰ-মাজীসকলৰ মাজত আছে এটি চিৰন্তন সম্পর্ক। হোসেন মিঞাৰ প্রজাবর্গক সুদূৰ ময়নাদ্বীপলৈ লৈ যোৱাৰ সময়ত কুবেৰৰ অনুভূতিৰ মাজত এনে সম্পর্কৰ

ৰূপটো সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। উপন্যাসকাৰ আছে "বাড়ি হইতে বাহিৰ হইবাৰ সময় মনটা খাৰাপ হইয়াছিল, এখন মন [illegible] না কুবেৰেৰ। নদীকে সে বড়ো ভালোবাসে, নদীৰ বুকে ভাসিয়া চলাৰ মতো সুখ আৰ নাই। ...ষ্টিমাৰ, নৌকা, ভাসমান কচুৰিপানা, আকাশেৰ পাখি ও মেঘ সব ভাসিয়া চলিয়াছে — তীৰেৰ দিকে চাহিয়া মনে হয় জলেৰ সীমায় মাটিৰ তীৰভূমিও বুঝি লঘুগতিতে চলিয়াছে পিছনে। ...তবু নদী ছাড়া সবই বাহুল্য। আকাশেৰ ৰঙিন মেঘ ও ভাসমান পাখি,ভাঙন-ধৰা তীৰে শুভ্ৰ কাশ ও শ্যামল তৰু, নদীৰ বুকে জীবনেৰ সঞ্চালন, এসব কিছুই যদি না থাকে, শুধু এই বিশাল একাভিমুখী জলস্ৰোতকে পদ্মাৰ মাঝি ভালোবাসিবে সাৰাজীবন। মানবী প্ৰিয়াৰ যৌবন চলিয়া যায়, পদ্মা তো চিৰযৌবনা। বৈচিত্ৰ্য? কি তাৰ প্ৰয়োজন? নূতন পৃথিবী কে খোঁজে, কে চায় পদ্মাৰ ৰূপেৰ পৰিবৰ্তন, শুধু ভাসিয়া চলাৰ অতিৰিক্ত মোহ?"

পদ্মাৰ তীৰস্থ মৎস্যজীৱী অসহায় মানুহবোৰৰ জীৱন, জীৱিকা আৰু প্ৰাত্যহিক সুখ-দুঃখৰ লগত পদ্মাৰ নিবিড় একাত্মতা ৰচিত হ'লেও পদ্মা যে কেৱল তেওঁলোকৰ জীৱিকাৰ লগতহে জড়িত তেনে নহয়; পদ্মাই তেওঁলোকৰ সামগ্ৰিক চৰিত্ৰ আৰু দৈনন্দিন কাৰ্যকলাপৰ লগতো জড়িত। পদ্মাই উপকূলৱৰ্তী মাজীৰ চৰিত্ৰকো স্বাতন্ত্ৰ্যমণ্ডিত কৰি তুলিছে। দাৰিদ্ৰ্য-পীড়িত মৎস্যজীৱী মানুহৰ জীৱিকাৰ লগত পদ্মাৰ যি এক নিবিড় সম্পৰ্ক সেইটো তেওঁলোকৰ ব্যক্তি-জীৱন আৰু সমাজ-জীৱনৰ কেইটামান চিত্ৰৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকে প্ৰকাশ কৰিছে। যথা—

(ক)"বৰ্ষাৰ মাঝামাঝি। পদ্মায় ইলিশ মাছ ধৰাৰ মৰশুম চলিয়াছে। দিবাৰাত্ৰি কোনো সময়েই মাছ ধৰিবাৰ কামাই নাই। সন্ধ্যাৰ সময় জাহাজঘাটে দাঁড়াইলে দেখা যায় নদীৰ বুকে শত শত আলো অনিৰ্বাণ জোনাকিৰ মতো ঘুৰিয়া বেড়াইতেছে। জেলে নৌকাৰ আলো ওগুলি। সমস্তৰাত্ৰি আলোগুলি এমনিভাবে নদীবক্ষেৰ ৰহস্যময় ম্লান অন্ধকাৰে দুৰ্বোধ্য সংকেতেৰ মতো সঞ্চালিত হয়। একসময় মাঝৰাত্ৰি পাৰ হইয়া যায়। শহৰে গ্ৰামে ৰেলস্টেচনে ও জাহাজঘাটে শান্ত মানুষ চোখ বুজিয়া

ঘুমাইয়া পড়ে। শেষ ৰাত্রে ভাঙা ভাঙা মেঘে ঢাকা আকাশে ক্ষীণ চাঁদটি উঠে। জেলে নৌকাৰ আলোগুলি তখনও নেভে না। নৌকাৰ খোল ভৰিয়া জমিতে থাকে মৃত সাদা ইলিশ মাছ।"

(খ)"শৰীৰটা আজ তাহাৰ ভালো ছিল না। তাৰ স্ত্ৰী মালা তাকে বাহিৰ হইতে বাৰণ কৰিয়াছিল। কিন্তু শৰীৰেৰ দিকে তাকাইবাৰ অবসৰ কুবেৰেৰ নাই। টাকাৰ অভাবে অখিল সাহাৰ পুকুৰটা এবাৰও সে জমা লইতে পাৰে নাই। সাৰাটা বছৰ তাকে পদ্মাৰ মাছেৰ উপৰেই নির্ভৰ কৰিয়া থাকিতে হইবে। এ নির্ভৰও বিশেষ জোৰালো নয়, পদ্মাৰ মাছ ধৰিবাৰ উপযুক্ত জাল তাৰ নাই। ধনঞ্জয় অথবা নড়াইলেৰ যদুৰ সঙ্গে সমস্ত বছৰ তাকে এমনিভাবে দু আনা চাৰ আনা ভাগে মজুৰি খাটিতে হইবে। ইলিশেৰ মৰশুম ফুৰাইলে বিপুলা পদ্মা কৃপণ হইয়া যায়। নিজেৰ বিৰাট বিস্তৃতিৰ মাঝে কোনখানে যে সে তাৰ মীনসন্তানগুলিকে লুকাইয়া ফেলে খুঁজিয়া বাহিৰ কৰা কঠিন হইয়া দাঁড়ায়। নদীৰ মালিককে খাজনা দিয়া হাজাৰ টাকা দামেৰ জাল যাৰা পাতিতে পাৰে তাদেৰ স্থান ছাড়িয়া দিয়া, এতবড়ো পদ্মাৰ বুকে জীৱিকা অর্জন কৰা তাৰ মতো গৰিব জেলেৰ পক্ষে দুঃসাধ্য ব্যাপাৰ। ধনঞ্জয় ও যদুৰ জোড়াতালি দেওয়া ব্যৱস্থায় যে মাছ পড়ে তাৰ দু-তিন আনা ভাগে কাৰো সংসাৰ চলে না। উপাৰ্জন যা হয় এই ইলিশেৰ মৰশুমে। শৰীৰ থাক আৰ যাক এসময় একটা ৰাত্রিও ঘৰে বসিয়া থাকিলে কুবেৰেৰ চলিবে না।"

(গ) "পদ্মা ও পদ্মাৰ খালগুলি ইহাদেৰ অধিকাংশেৰ উপজীৱিকা। কেহ মাছ ধৰে, কেহ মাঝিগিৰি কৰে। কুবেৰেৰ মতো কেহ জাল ফেলিয়া বেড়ায় খাস পদ্মাৰ বুকে, কুঁড়োজাল লইয়া কেহ খালে দিন কাটায়। নৌকাৰ যাহাৰ মাঝি, যাত্ৰী লইয়া মাল বোঝাই দিয়া পদ্মায় তাহাৰা সুদীৰ্ঘ পাড়ি জমায়, এ গাঁয়েৰ মানুষকে ও গাঁয়ে পৌছাইয়া দেয়।"

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত পদ্মাৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা অনুপস্থিত। ঔপন্যাসিকে ব্যাপকভাৱে পদ্মাৰ ভয়ঙ্কৰ অথবা সুন্দৰ ৰূপৰ প্ৰশস্তি ৰচনা কৰা নাই। পদ্মাৰ ৰূপ-বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকৰ কলম সংযত আৰু পৰিমিত। উপন্যাসখনত পদ্মাৰ ব্যাপক চিত্ৰণ নাথাকিলেও সীমিত

পৰিসৰৰ মাজতে পদ্মাৰ ৰূপ-প্ৰকৃতি সুন্দৰভাৱে অঙ্কিত হৈছে আৰু এইটো হৈছে একমাত্ৰ পৰিৱেশ-নিৰ্মাণৰ কাৰণেহে। তেনে কেইটিমান উদাহৰণ হ'ল —

(ক) "দিন কাটিয়া যায়। জীবন অতিবাহিত হয়। ঋতুচক্রে সময় পাক খায়, পদ্মাৰ ভাঙন ধৰা তীৰে মাটি ধ্বসিতে থাকে, পদ্মাৰ বুকে জল ভেদ কৰিয়া জাগিয়া উঠে চৰ, অর্ধ শতাব্দীৰ বিস্তীর্ণ চৰ পদ্মাৰ জলে আবাৰ বিলীন হইয়া যায়।"

(খ) "পদ্মা তো কখনও শুকায় না। কবে এ নদীৰ সৃষ্টি হইয়াছে কে জানে। সমুদ্রগামী জলপ্রবাহেৰ আজও মুহূর্তেৰ বিৰাম নাই। গতিশীল জলতলে পদ্মাৰ মাটিৰ বুক কেহ কোনোদিন দেখে নাই, চিৰকাল গোপন হইয়া আছে।"

(গ) "কেতুপুৰেৰ মাইল পাঁচেক দূৰে চন্নাৰ চৰ নামে পদ্মাৰ একটা নীচু চৰ অর্ধেক জলে ডুবিয়া গিয়াছিল; অনেকে ভয় পাইয়া চলিয়া গিয়াছিল চৰ ছাড়িয়া। বহুকাল আগে খেয়ালী পদ্মা যে ভূমিখণ্ডেৰ সৃষ্টি কৰিয়াছিল কে জানে সহসা সে আবাৰ তাহা গ্রাস কৰিয়া ফেলিবে কিনা। ডাঙাৰ গ্রামে বর্ষাৰ জল ঘৰে উঠিলেও পূর্ববঙ্গেৰ লোক ভয় পায় না, সে জলেৰ স্রোত নাই। কিন্তু পদ্মাৰ বুকে ছোটখাট চৰে যে সব গ্রাম, পদ্মাৰ জল নাগাল পাইলে সে সব গ্রামেৰ ঘৰবাড়ি গোৰুমানুষ কুটাৰ মত ভাসাইয়া লইয়া যাইবে।"

আচলতে পটভূমিগত পৰিৱেশ-নিৰ্মাণৰ কাৰণেহে উপন্যাসখনত পদ্মাৰ ৰূপ-বৰ্ণনা চকুত নপৰে। উপৰোক্ত অংশকেইটা চৰিত্ৰ বা ঘটনাৰ কোনো কোনো অনুষঙ্গতহে ব্যৱহৃত হৈছে। এইটো ঠিক যে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ উপজীব্য পদ্মা নদীৰ মাঝিহে,- পদ্মা নদী নহয়। সেয়েহে বিচ্ছিন্নভাৱে পদ্মাৰ ৰূপ-বৰ্ণনা কেতিয়াও মুখ্য হৈ উঠা নাই; উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ বা ঘটনাক পৰিস্ফুট কৰাৰ কাৰণেহে পদ্মাক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এইটোও স্বীকাৰ্য যে উপন্যাসখনত অঙ্কিত বিশেষ সম্প্ৰদায়টিৰ পিছফালে যি পটভূমি আদ্যন্ত সক্ৰিয় হৈ আছে তাৰ মূলতেই হৈছে পদ্মা। 'বাংলা উপন্যাস- প্রসঙ্গঃ আঞ্চলিকতা' গ্রন্থত

ড°মহীতোষ বিশ্বাসে লিখিছে- “পদ্মা তাৰ কঠোৰ-কোমল দ্বৈতৰূপেৰ প্রভাব বিস্তাৰ কৰে তীৰবর্তী মৎস্যজীবী মানুষগুলিৰ সঙ্গে আপনাৰ অচ্ছেদ্য বন্ধন ৰচনা কৰেছে। জীবন এবং জীবিকাৰ অনিবার্য প্রয়োজনে, দৈনন্দিন জীবনেৰ সুখ-দুঃখ কান্না-হাসিৰ মধ্যে নিয়ত উপস্থিতিতে, পদ্মা এই উপন্যাসেৰ চৰিত্রগুলিৰ একান্ত সহচৰে পৰিণত হয়েছে। সে সহচৰত্ব কখনো ভয়ঙ্কৰ, কখনো প্রাণেৰ দোসৰ। সব মিলিয়ে পদ্মাও এই উপন্যাসে একটি বিশিষ্ট চৰিত্রে পৰিণত হয়েছে।”

পদ্মাৰ হিংস্র ৰূপৰ বর্ণনাও উপন্যাসখনত বিস্তৃতভাৱে নাই। ধীৱৰ-বস্তিৰ লোকসকলৰ জীৱিকাৰ সংস্থানকাৰী পদ্মা ক্রোধান্বিত হৈ উঠিলে দাৰিদ্র্যপিষ্ট মানুহখিনিৰ জীৱনত যি এক ভয়ঙ্কৰ বিপর্যয় দেখা দিয়ে তাৰেই বিশ্বাসযোগ্য চিত্র অঙ্কিত হৈছে এনেদৰে- “একদিন প্রবল ঝড় হইয়া গেল। ...বড়ো বড়ো গাছ মড়মড় শব্দে মটকাইয়া গেল, জেলেপাড়াৰ অর্ধেক কুটিৰেৰ চালা খসিয়া আসিল, সমুদ্রেৰ মতো বিপুল ঢেউ তুলিয়া পদ্মা আছড়াইয়া পড়িতে লাগিল তীৰে। —ইলিশেৰ মৰশুম শেষ হইলে মোটা উপার্জনেৰ সুযোগ দুদিন পৰে ফুৰাইয়া যাইবে, জেলেপাড়াৰ কোনো ঘৰ আজ বুঝি সমর্থ দেহ পুৰুষ নাই, পদ্মাৰ বুকে নৌকা ভাসাইয়া ছড়াইয়া গিয়াছে দূৰ দূৰান্তৰে। কে ফিৰিবে প্রভাতে, কে ফিৰিবে না? ... ভীত বিবর্ণ মুখে কাঁপিতে কাঁপিতে জেলেপাড়াৰ নৰনাৰী পদ্মাতীৰে গিয়া দাঁড়ায়, আৰক্ত চোখে চাহিয়া থাকে উন্মত্ত জলৰাশিৰ দিকে। ঘাটে তিনটি নৌকা বাঁধা ছিল, একটি অদৃশ্য হইয়াছে, দুটি উঠিয়া আসিয়াসে ডাঙায়। খানিক দূৰে গাছপালা সমেত খানিকটা ডাঙা ধ্বসিয়া গিয়াছে, আৰও খানিকটা অংশ ফাটল ধৰিয়া আছে, শীঘ্রই ধ্বসিবে। পদ্মাতীৰে দাঁড়াইয়া থাকিয়া কোনো লাভ নাই, চাহিয়া চাহিয়া চোখ ফাটিয়া গেলেও কাল যাৰা নদীতে পাড়ি দিয়াছিল তাদেৰ দেখিতে পাওয়া যাইবে না। যে নদীতে ডুবিয়াছে সে তো গিয়াছেই, ডাঙায় যাৰা আশ্রয় পাইয়াছে পদ্মা শান্ত না হইলে তাদেৰও ফিৰিয়া আসা সম্ভব নয়।”

উপৰোক্ত আলোচনাই আমাৰ মনত এইটো সম্যক জ্ঞান জন্মায়

যে যি ধীৱৰ-বস্তিৰ কথা 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ উপজীৱ্য তাৰ ধাৰক হৈছে চিৰপ্ৰৱাহশীল পদ্মা। ঔপন্যাসিকেও কৈছে- "পদ্মাতো কখনো শুকায় না। কবে এ নদীৰ সৃষ্টি হইয়াছে কে জানে। সমুদ্ৰগামী জল-প্ৰবাহৰ আজও মুহূৰ্তেৰ বিৰাম নাই।" মৎস্যজীৱী মানুহখিনিৰ বাবে পদ্মাৰ গতিশীল ৰূপেই প্ৰিয় —"এই বিশাল একাভিমুখী জলস্ৰোতকে পদ্মাৰ মাঝি ভালবাসিবে সাৰা জীবন।" পদ্মাৰ বুকুত পদ্মাৰ গতিশীল ৰূপৰ লগত নিজৰ জীৱনচৰ্যাকো পদ্মা নদীৰ মাঝিয়ে বিলীন কৰি দিয়ে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে এইটো উল্লেখ কৰিব পাৰি যে নদীৰ প্ৰসঙ্গই উপন্যাসখনত এটি নতুন মাত্ৰা সংযোগ কৰিছে। নদীৰ ঢৌ উঠা-নমা কৰি প্ৰৱাহমানতা লাভ কৰাৰ দৰে উপন্যাসখনৰ কোনো কোনো চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত পদ্মাৰ এই বিচিত্ৰ ৰূপৰো অনন্য প্ৰতিফলন ঘটিছে বাবে চৰিত্ৰবোৰে গতিশীলতা লাভ কৰিছে। মালা আৰু কপিলা দুটা প্ৰতীকী ৰূপ বুলি সমালোচকে মানি লৈছে। মালা ধীৰ-স্থিৰ, কপিলা অশান্ত অস্থিৰ, ৰহস্যময়ী। পদ্মাৰ এই দুই প্ৰতীকীৰূপ মালা আৰু কপিলাক লৈয়ে পদ্মা নদীৰ মাঝি কুবেৰৰ জীৱন গঢ়িত। কুবেৰৰ জীৱিকাৰ মূল আধাৰ পদ্মা, পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক কৰ্মৰাজিও পদ্মাৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত। পদ্মাৰ দাঁতিকাষৰীয়া গাঁও কেতুপুৰত কুবেৰৰ ঘৰ, দেৱীগঞ্জৰ হাতলৈ মাছ চালান, ৰথৰ মেলা চোৱাৰ উদ্দেশ্যে সোনাখালিলৈ গমন, চিকিৎসাৰ কাৰণে আমিনবাড়ীলৈ গমন, মালা আৰু কপিলা- এই দুয়োগৰাকী নাৰীৰ বাবে চৰডাঙ্গালৈ যোৱা— এই সকলোৰে লগত কুবেৰ জড়িত হৈ পৰে পদ্মাৰ সংযোগ-সূত্ৰৰদ্বাৰা; সৰ্বোপৰি পদ্মাই কুবেৰক লৈ যায় সুদূৰ ময়নাদ্বীপলৈ। উপন্যাসখনত প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা সাংকেতিক আৰু পদ্মা নদীৰ পটভূমি যেন গ্ৰাম্য জীৱনৰ অদৃষ্টৰ অন্ধ নিয়তিৰ প্ৰতীক।

মুঠতে, পদ্মাৰ বিশাল অপ্ৰতিৰোধ্য প্ৰভাৱ কাহিনীৰ সকলো দিশত সঞ্চাৰিত হৈ চৰিত্ৰবোৰৰ সুখ-দুঃখৰ লগত একাত্ম হৈ পৰিছে আৰু সেইবাবে উপন্যাসখনত পদ্মা নদীৰ প্ৰাসঙ্গিকতা তথা ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। •

সপ্তম অধ্যায়

পদ্মা নদীৰ মাঝি উপন্যাসৰ ভাষা-শৈলী

উপন্যাসৰ কাহিনীটো ধুনীয়াকৈ উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰধান মাধ্যম হ'ল ভাষা। বিষয়বস্তু অনুসৰি ভাষা-প্ৰয়োগৰ সক্ষমতা নাথাকিলে উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু ভালকৈ প্ৰকাশ নাপায়। উপন্যাসৰ ভাষা সাধাৰণতে সহজ-সৰল আৰু সাৱলীল হোৱাটো উচিত। কোনো বিষয়ৰে বৰ্ণনা অতিপাত দীঘলীয়া হ'ব নালাগে আৰু যদি কোনো বৰ্ণনা প্ৰয়োজনতকৈ দীঘলীয়া হয়, তেনেহ'লে ভাষাৰ মাধুৰ্য্যৰ বিঘিনি ঘটাৰ সম্ভাৱনা থাকি যায়। ঔপন্যাসিকৰ জীৱন-দৃষ্টি তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰ মাজতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থাকে। ঔপন্যাসিকৰ জীৱন-দৃষ্টিৰ পাৰ্থক্যৰ কাৰণে, বিষয়ৰ বিভিন্নতাৰ কাৰণে আৰু বক্তব্যৰ বৈচিত্ৰ্যৰ কাৰণে ভাষাইও নানান ৰূপ ধাৰণ কৰে। বিশিষ্ট ভাষাৰ আধাৰতেই ঔপন্যাসিকে তেওঁক জীৱন-দৃষ্টিক বা জীৱনৰ ব্যক্তিগত তাৎপৰ্যক ধৰি ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। জীৱনৰ কঠোৰ বাস্তৱতা আৰু কঠোৰ বাস্তৱতাৰেই প্ৰতিক্ৰিয়াজাত গভীৰ চেতনাৰ অনুভূতি ভাষাৰ মাধ্যমত ধৰি ৰখাৰ সমৰ্থ থাকিলে উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পায়। বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা নাথাকিলে উপন্যাসৰ ভাষা অনেক সময়ত কৃত্ৰিম হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। বিষয়বস্তু সম্বন্ধে ঔপন্যাসিকৰ ধাৰণা যদি আন্তৰিক হয়, তেনেহ'লে উপন্যাসৰ ভাষাই উপমা, চিত্ৰকল্প, ৰূপক আদিকৰি বিভিন্ন বিষয়ৰ তাৎপৰ্যক ব্যক্ত কৰিবলৈ সক্ষম হৈ উঠে। পাত্ৰ-পাত্ৰীসকলৰ উপযোগী সংলাপ নিৰ্মাণত ঔপন্যাসিকৰ ভাষা-শৈলীৰ নিপুণতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ভাষা-শৈলীৰ আকৰ্ষণীয় বৈচিত্ৰ্য থাকিলে সংলাপ হৈ পৰে নাটকীয় আৰু শাণিত। উপন্যাসৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মুখত সংলাপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত আৱেগ-অনুভূতি, বৌদ্ধিক স্তৰ, পাৰিবাৰিক তথা শিক্ষাগত মান ইত্যাদি নানা বিষয় নিৰ্ধাৰণ কৰি কেনেকুৱা ভাষা-শৈলী সংলাপ ৰচনাৰ কাৰণে উপযুক্ত হ'ব সেইটো দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰাটো

বাঞ্ছনীয়। সাধাৰণ মানুহৰ কথ্য ভাষা শৈলীতো সংলাপ ৰচিত হ'ব পাৰে, প্ৰয়োজনবোধে সংলাপ ৰচনাত উপন্যাসিকে কোনো উপভাষাৰো আশ্ৰয় ল'ব পাৰে। আকৌ শিক্ষিত আৰু মাৰ্জিত শিষ্টজনৰ ভাষাতো সংলাপ ৰচনা কৰা যায়। জীৱনবোধৰ বিশিষ্টতাৰ সৈতে ভাষা-শৈলীয়ে বিশিষ্টতা অৰ্জন কৰিলেই উপন্যাস এখনে পাব পাৰে শিল্প সাৰ্থকতা। উপন্যাসৰ ভাষা কেৱল মাত্ৰ প্ৰকাশ মাধ্যম নহয়, ই ঔপন্যাসিকৰ সৃজনী ব্যক্তিত্বৰ পৰিচায়কো।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসত বাস্তৱতাৰ বৈজ্ঞানিক পৰিৱেশনত গুৰুত্ব দিছে আৰু সেয়েহে ভাষাক যথাসম্ভৱ আৱেগমুক্ত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ ভাষা গতিতাড়িত নহ'লেও সহজ আৰু স্বচ্ছন্দ। উপন্যাসত কোনো বিশেষ কবিত্বমণ্ডিত ভাষা ব্যৱহাৰ নকৰাকৈয়ে পূৰ্ববংগৰ কৃত্ৰিমতাবৰ্জিত কথ্য ভাষাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰিছে। ভাষাৰ সুনিপুণ প্ৰয়োগৰ ফলত উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰবোৰো একান্ত বাস্তৱ আৰু সজীৱ হৈ উঠিছে। এই প্ৰসংগত কুবেৰ, মালা, কপিলা আৰু গোপীৰ মুখত দিয়া সংলাপৰ অংশবিশেষ উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

কুবেৰ ঃ

(ক) "হ ৰে কপিলা, হ। ব্যাজাল পাৰিস না, তৰ ব্যাজালে গাও জ্বলে।"

(খ) "হ, জ্বলে! গোৰু ছাগল ভাবস আমাৰে তুই, খেলা কৰস আমাৰ লগে। তবে চিনা গেলাম কপিলা, পৰনাম কইৰা গেলাম তবে।"

(গ) "তৰ লাইগা দিবাৰাত্ৰ পৰানডা পোড়ায় কপিলা।"

মালা ঃ

(ক) "আই গো তোমাৰ পাষাণ প্ৰাণ! আমাৰ বাপ ভাই ডুইবা মৰে, একবাৰ নি খবৰ নিলা!"

(খ) "তুমি তো নিলা না, ৰাসুৰ লগে তাই হাসপাতাল গেছিলাম। গোসা নি কৰছ?"

(গ) "ক্যান মাঝি ক্যান, এত গোসা ক্যান? কবে কই নিছিলা আমাৰে, চিৰডা কাল ঘৰেৰ মধ্যি থাইকা আইলাম, এউক্কা দিনেৰ লাইগা

বেড়াইবাৰ যাই যদি, গোসা কৰবা ক্যান?"

কপিলা ঃ

(ক) "আৰে পুৰুষ! ৰাত ভইৰা ঘুমাইয়া বিয়ানে কয়, যা তুই ঘুমা গা কপিলা। কাউয়ায় ডাক পাড়ে শুনছ মাঝি?"

(খ) "মনডাৰ অসুখ মাঝি, তোমাৰ লাইগা ভাইবা কাহিল হইছি।"

(গ) "ক্যান মাঝি ক্যান? আমাৰে ভাব ক্যান? সোয়ামিব ঘৰে না গেছি আমি? আমাৰে ভুইলো মাঝি— পুৰুষেৰ পৰান পোড়ে কয়দিন? গাঙেৰ জলে নাও ভাসাইয়া দূৰ দ্যাশে যাইও মাঝি, ভুইলো আমাৰে। ছাড়, মানুষ আহে।"

গোপী ঃ

(ক) "বাই উ ওই বাবুগোৰ পোলাৰ নাখান ধলা হইছে বাবা। নকুইলাৰ মাইয়া পাচী কী কইয়া গেল শুনবা? সায়েবগো এমন হয় না। না পিসি?"

(খ) "ক্যান কমু জ্যাঠা? বজ্জাতটা আমাৰে যা মুখে লয় কয় না।"

উপৰোক্ত সংলাপবোৰত পূৰ্ববঙ্গৰ এটি বিশেষ অঞ্চলৰ ধীৱৰ সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত উপভাষা ব্যৱহাৰ হৈছে আৰু সংলাপবোৰত ব্যবহাৰ হোৱা উপভাষাই অসাধাৰণ আঞ্চলিক আৱহ নিৰ্মাণ কৰিছে। সংলাপৰ অসামান্য চৰিত্ৰানুগ ব্যৱহাৰে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ সংলাপ ৰচনাৰ দক্ষতা নিঃসন্দেহে প্ৰতিপন্ন কৰে।

মৃদু কৌতুক আৰু ব্যঙ্গাত্মক ভাষা-শৈলীও 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত দেখা যায়। তেনে দুটি উদাহৰণ হ'ল—

(ক) "ঈশ্বৰ থাকেন ওই গ্ৰামে, ভদ্ৰপল্লিতে।"

(খ) "যাৰা পঙ্গু অসহায় জীব, শক্তিকে লজ্জা দেওয়া তাদেৰ পক্ষে ভালো কথা নয়— মানুষেৰ ধৰ্মবিৰুদ্ধ এ কাজ।'

ব্যঙ্গতীক্ষ্ণ ভাষাই উপন্যাসখনৰ পশ্চাদ্‌ভূমি আৰু তাৰ বাস্তৱৰূপ অৰ্থঘন কৰি তুলিছে।

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' এখন বৰ্ণনাধৰ্মী উপন্যাস আৰু বৰ্ণনাৰাজিৰ

ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকে শিষ্ট বাংলা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। উপন্যাসখনৰ বৰ্ণনাৰ ভাষা সংক্ষিপ্ত আৰু সংহত আৰু এনেকুৱা বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন ভাষা-শৈলীয়ে বিশেষ বিশেষ অনুভূতি তথা পৰিৱেশ প্ৰকাশৰ সহায়ক হৈছে। যথা—

(ক) "নদীতে শুধু জলেৰ স্ৰোত। জলে স্থলে মানুষেৰ অবিৰাম জীবনপ্ৰবাহ।"

(খ) "জেলেপাড়াৰ ঘৰে ঘৰে শিশুৰ ক্ৰন্দন কোনোদিন বন্ধ হয় না। ক্ষুধাতৃষ্ণাৰ দেৱতা, হাসিকান্নাৰ দেৱতা, অন্ধকাৰ আত্মাৰ দেৱতা ইহাদেৰ পূজা কোনোদিন সাঙ্গ হয় না।"

(গ) "এ জলেৰ দেশ। বৰ্ষাকালে চাৰিদিক জলে জলময় হইয়া যায়।"

(ঘ) "পদ্মা তো কখনও শুকায় না। কবে এ নদীৰ সৃষ্টি হইয়াছে কে জানে? সমুদ্ৰগামী জলপ্ৰবাহেৰ আজও মুহূৰ্তেৰ বিৰাম নাই। গতিশীল জলতলে পদ্মাৰ মাটিৰ বুক কেহ কোনোদিন দেখে নাই, চিৰকাল গোপন হইয়া আছে।"

(ঙ) "তবু নদী ছাড়া সবই বাহুল্য। আকাশেৰ ৰঙীন মেঘ ও ভাসমান পাখি, ভাঙন-ধৰা তীৰে শুভ্ৰ কাশ ও শ্যামল তৰু; নদীৰ বুকে জীবনেৰ সঞ্চালন, এসব কিছুই যদি না থাকে, শুধু এই বিশাল একাভিমুখী জলস্ৰোতকে পদ্মাৰ মাঝি ভালোবাসিবে সাৰাজীবন।"

(চ) "ডাঙাৰ গ্ৰামে যাহাৰা মাটি ছানিয়া জীবিকা অৰ্জন কৰে তাহাদেৰ মধ্যে ধৰ্মেৰ পাৰ্থক্য থাক, পদ্মানদীৰ মাঝিৰা সকলে একধৰ্মী।"

প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ, চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা আদিৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত ভাষাৰ সাৱলীল ৰূপ স্পষ্টৰূপত ধৰা পৰে। পৰিৱেশ-চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে যথেষ্ট সচেতনতা অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। তেওঁ এগৰাকী মননশীল লেখক আৰু সেয়েহে আৱেগাত্মক, ধ্বনিযুক্ত আৰু অলংকৃত ভাষা তেওঁৰ ৰচনাত বৰ্জিত। অৱশ্যে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত স্থানবিশেষে বৰ্ণনা ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ হৈ উঠিছে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথমতেই আছে— "সন্ধ্যাৰ সময় জাহাজঘাটে দাঁড়াইলে দেখা যায় নদীৰ বুকে শত শত আলো অনির্বাণ জোনাকিৰ মতো ঘুৰিয়া বেড়াইতেছে। জেলে নৌকাৰ আলো ওগুলি। সমস্তৰাত্ৰি আলোগুলি এমনিভাবে নদীবক্ষেৰ ৰহস্যময় ম্লান অন্ধকাৰে দুর্বোধ্য সংকেতেৰ মতো সঞ্চালিত হয়।" ব্যঞ্জনাৰ দিশৰপৰা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় 'ভাসমান আলোকবিন্দু'বোৰ যেন একো একাটি অস্তিত্বকণা। বৰ্ণনাংশত সুবৃহৎ মানৱ-সমাজৰ দুৰ্জ্ঞেয়তা সম্বন্ধেও আভাস পাব পাৰি। "দিন কাটিয়া যায়। জীবন আতিবাহিত হয়। ঋতুচক্ৰে সময় পাক খায়।" — এনেদৰে থকা আন এটি বৰ্ণনাত কুবেৰৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলী যে সময়ৰ পাকচক্ৰত এটা পৰ্যায়ত জটিলৰপৰা জটিলতৰ হৈ উঠিছে তেনে কথাৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়।

প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত উপন্যাসখনত ব্যৱহৃত ভাষাই গভীৰ দাৰ্শনিক ভাবৰ উদ্ৰেক কৰিবলৈও সক্ষম হৈছে। উপন্যাসখনৰ গদ্য-শৈলী তীব্ৰ নহ'লেও প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত ব্যৱহৃত ভাষা যথেষ্ট গম্ভীৰ, সবল আৰু ইঙ্গিতবহ। এটি সুন্দৰ উদাহৰণ হ'ল— "কাউয়াচিলা পাখিগুলি ক্ৰমাগত জলে ঝাঁপাইয়া পড়িতেছে। বকেৰা এখন একক শিকাৰি, সন্ধ্যায় ঝাঁক বাঁধিবে। স্টিমাৰ, নৌকা, ভাসমান কচুৰিপানা, আকাশেৰ পাখি ও মেঘ সব ভাসিয়া চলিয়াছে— তীৰেৰ দিকে চাহিয়া মনে হয় জলেৰ সীমায় মাটিৰ তীৰভূমিও বুঝি লঘুগতিতে চলিয়াছে পিছনে। তবু নদী ছাড়া সবই বাহুল্য। আকাশেৰ ৰঙীন মেঘ ও ভাসমান পাখি, ভাঙন-ধৰা তীৰে শুভ্ৰ কাশ ও শ্যামল তৰু, নদীৰ বুকে জীবনেৰ সঞ্চালন, এসব কিছুই যদি না থাকে, শুধু এই বিশাল একাভিমুখী জলস্ৰোতকে পদ্মাৰ মাঝি ভালোবাসিবে সাৰাজীবন।"

নিষ্ঠুৰ বৈৰাগ্যৰ বিপৰীতে জীৱনৰ গতিশীল ৰূপেই যে প্ৰিয় এই গভীৰ সত্যটো উপৰোক্ত অংশটিত প্ৰকাশ পাইছে। 'নদী ছাড়া সবই বাহুল্য'— এই সংক্ষিপ্ত সৰলোক্তিৰ মাজেৰে জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ বৈৰাগ্যৰ যে হঠাৎ ছায়া পৰিছে তেনে ইঙ্গিতেই ব্যক্ত হৈছে।

ঔপন্যাসিকৰ জীৱন-দৃষ্টিও তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ জন্মগত প্ৰতিভাই ভাষাৰ ওপৰত অসাধাৰণ আধিপত্য আনি দিয়ে। তেওঁ গভীৰ পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ গৰাকী আৰু সেইবাবেই উপন্যাসখনত পূৰ্ববঙ্গৰ কৃত্ৰিমতাবৰ্জিত কথ্যভাষা চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপত প্ৰয়োগ কৰি অসামান্য দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ◆

অষ্টম অধ্যায়

পদ্মা নদীৰ মাঝি— প্ৰসঙ্গ ঃ সামাজিক চিত্ৰ

সাহিত্য আৰু সমাজৰ মাজত এক ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক সততে বিৰাজমান। সাহিত্যৰ জৰিয়তেহে এখন সমাজৰ প্ৰকৃত ছবি পোহৰলৈ আহে। প্ৰত্যেকজন সাহিত্যিকৰে সাহিত্য-কৰ্ম সমাজৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে সম্পৰ্কিত। সাহিত্যিকসকল হ'ল সমাজৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ আৰু সেয়েহে সমাজ-চেতনা তেওঁলোকৰ সাহিত্যত পৰিস্ফুট হোৱাটো স্বাভাৱিক। সমাজ-চেতনাৰ বাবেই সাহিত্যিকৰ ৰচনাত প্ৰকাশ পায় সামাজিক চিত্ৰ। সাহিত্যত যেতিয়া কোনো এখন সমাজৰ চাল-চলন, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চিন্তা-ভাবনা, ধৰ্মবিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস, উৎসৱ-পাৰ্বণ, গীত-মাত আদিৰ ছবি প্ৰতিফলিত হয়, তেতিয়াই তাত সামাজিক চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা বুলি কোৱা হয়।

উপৰোক্ত দৃষ্টিভংগীৰে চাই আমি 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত সামাজিক চিত্ৰৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন ঘটা বুলি ক'ব পাৰোঁ। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' ধীৱৰ সম্প্ৰদায়ৰ বহুবিচিত্ৰ ছবিৰ শিল্পসন্মত ৰূপ।

পদ্মা নদীৰ পাৰত অৱস্থিত এখন গাঁও হৈছে কেতুপুৰ। গাঁওখনত ধীৱৰ সম্প্ৰদায়ৰ মানুহবোৰ শ্ৰমজীৱী, কিন্তু সম্পূৰ্ণৰূপে দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত। আৰ্থিকভাৱে অসহায় আৰু সম্বলহীন মৎস্যজীৱী মানুহখিনিৰ বাবে পদ্মাই হ'ল জীৱিকাৰ উৎস, সমগ্ৰ আশা-ভৰসাৰ স্থল। ভয়াৱহ প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগকো তেওঁলোকে আওকাণ কৰি পদ্মাৰ বুকুত ইলিচ মাছ মাৰি আৰু মাছ বিক্ৰী কৰি জীৱন-নিৰ্বাহ কৰে। ইলিচ মাছ পোৱা বতৰত তেওঁলোকে কিছু উপাৰ্জন কৰি আৰ্থিক অৱস্থাৰ উন্নতি ঘটাব পাৰে যদিও আন সময়ত তেওঁলোকক পুনৰ অনাটনে আৱৰি ধৰে। বাৰিষাৰ প্ৰচণ্ড ধুমুহা-বৰষুণ-বানপানী, খৰালিৰ শুকান ধূলি আদি প্ৰকৃতিৰ ভিন্ন ৰূপৰ লগত মৎস্যজীৱী মানুহখিনিয়ে সহৱস্থান কৰি জীৱন-নিৰ্বাহ কৰে। দেখা যায়, মৎস্যজীৱী মানুহখিনিৰ জীৱনযাত্ৰা ৰুক্ষ,

কঠোৰ; তৎসত্ত্বেও তেওঁলোকে নিজৰ মাজতে কাজিয়া-পেচাল কৰে, মদ-ভাং-কামনা চৰিতার্থ কৰি তাৰ মাজতে জীৱন উপভোগ কৰিব বিচাৰে। একালে প্রকৃতি আৰু আনফালে মানুহ— এই দৈত্যৰূপে প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰি তেওঁলোকক ধ্বংস কৰিব বিচাৰে। আনফালে আকৌ কেতুপুৰ গাঁৱৰ মৎস্যজীৱী মানুহখিনিয়ে সমাজৰ মহাব্যাধিস্বৰূপ অস্পৃশ্যতাৰ গ্ৰাসতো পৰিব লগা হৈছে। ব্রাহ্মণ আৰু ব্রাহ্মণেতৰ, অর্থাৎ ভদ্রশ্রেণীৰ মানুহখিনিৰ মানত তেওঁলোকে অস্পৃশ্য হোৱা হেতুকে উচিত মর্যাদা নাপায়। ধীৱৰ-বস্তিৰ জীৱনৰ ৰূপ অংকন কৰি ঔপন্যাসিকে লিখিছে— "জেলেপাড়াৰ ঘৰে ঘৰে শিশুৰ ক্রন্দন কোনোদিন বন্ধ হয় না। ক্ষুধাতৃষ্ণাৰ দেবতা, হাসিকান্নাৰ দেবতা, অন্ধকাৰ আত্মাৰ দেবতা, ইহাদেৰ পূজা কোনোদিন সাঙ্গ হয় না। এ দিকে গ্রামেৰ ব্রাহ্মণ ও ব্রাহ্মণেতৰ ভদ্রমানুষগুলি তাহাদেৰ দূৰে ঠেলিয়া ৰাখে, ও দিকে প্রকৃতিৰ কালবৈশাখী তাহাদেৰ ধ্বংস কৰিতে চায়, বর্ষাৰ জল ঘৰে ঢোকে, শীতেৰ আঘাত হাড়ে গিয়া বাজে কন্‌কন্‌। আসে ৰোগ, আসে শোক। টিকিয়া থাকাৰ অনমনীয় প্রয়োজনে নিজেদেৰ মধ্যে ৰেষাৰেষি কাড়াকাড়ি কৰিয়া তাহাৰা হয়ৰান হয়। জন্মেৰ অভ্যর্থনা এখানে গম্ভীৰ, নিৰুৎসব, বিষন্ন। জীবনেৰ স্বাদ এখানে শুধু ক্ষুধা ও পিপাসায়, কাম ও মমতায়, স্বার্থ ও সংকীর্ণতায়। আৰ দেশি মদে। তালেৰ ৰস গাঁজিয়া যে মদ হয়, ক্ষুধাৰ অন্ন পচিয়া যে মদ হয়। ঈশ্বৰ থাকেন ওই গ্রামে, ভদ্রপল্লিতে। এখানে তাঁহাকে খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে না।"

কেতুপুৰ গাঁৱৰ মাছমৰীয়া সম্প্রদায়ৰ থকা ঘৰবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁলোকৰ ঘৰবোৰ যথেষ্ট ঘনীভূত। চাৰিওফালে খোলা ঠাইৰ অভাৱ নাই যদিও মূৰটো গুঁজিবৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ মানত অলপমান মাটিয়েই যথেষ্ট। সমতল ভূমিভাগত ভূস্বামীৰ অধিকাৰ বিস্তৃত হৈ থকাৰ বাবে ভূস্বামীক ঠেলি ধীৱৰ-বস্তিৰ পৰিসৰ বঢ়াটো সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে বসবাসৰ অযোগ্য হ'লেও ভূস্বামীৰদ্বাৰা নির্ধাৰিত কম খাজনাযুক্ত ঠেক মাটিতে ইটোৰ গাত সিটো কুটীৰ গঢ়ি উঠে।

ধীবৰ-বস্তিৰ বাসগৃহত দৰ্জা-খিৰিকীৰ অভাৱ। বাহিৰত বাৰিষাৰ আকাশত চোকা ৰ'দ উঠিলেও দৰ্জা-খিৰিকীৰ বিশেষ ব্যৱস্থা নথকাৰ কাৰণে ঘৰৰ ভিতৰখন কিছু পৰিমাণে অন্ধকাৰ হৈ থাকে। ঘৰৰ এচুকত ৰক্ষিত বস্তুবোৰ চিনিবলৈ হ'লে স্পষ্টভাৱে দৰ্শন কৰিহে চিনিব লগা হয়। এই আলোচনাই ধীবৰ-সমাজৰ বাসগৃহবোৰ যে স্বাস্থ্যৰ উপযোগী নাছিল সেই কথা আমাক জানিবলৈ দিয়ে।

কেতুপুৰ গাঁওখনত যান-বাহনৰ ব্যৱস্থা নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। এই গাঁওখনৰ মানুহৰ যাতায়াতৰ প্ৰধান সম্বল হ'ল নাও। উঠোতে বহোঁতে সকলো সময়তে নাৱৰ দৰকাৰ হয়। বাৰিষাকালত কেতুপুৰ গাঁওখন জলমগ্ন হৈ থাকে। এনে সময়ত একেখন গাঁৱতে এটা চুবুৰিৰ পৰা আন এটা চুবুৰিলৈ যাবৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় নাৱৰ। মুঠতে নাও অবিহনে কেতুপুৰবাসী লোকৰ জীৱনযাত্ৰাৰ পথ ৰুদ্ধ হৈ পৰে। অৱশ্যে ফাগুন-চ'ত মাহত নাৱৰ প্ৰয়োজনীয়তা কিছু হ্ৰাস পায়।

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসত ৰথ, দূৰ্গাপূজা আৰু দৌল — এই তিনিটা উৎসৱৰ উল্লেখ আছে আৰু উক্ত উৎসৱ তিনিটাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি ধীবৰ-সমাজৰ সাংস্কৃতিক ৰূপটোৰ প্ৰতিফলন ঘটাইছে। ৰথ উপলক্ষে কেতুপুৰত কোনোধৰণৰ ধুমধাম নচলে যদিও পদ্মাৰ সিটো পাৰৰ সোণাখালি গাঁৱত ৰথৰ উৎসৱ হয়। সোণাখালি গাঁৱৰ ৰথ-উৎসৱৰ আনন্দ উপভোগ কৰিবলৈ কেতুপুৰ গাঁৱৰ লোকসকলেও তালৈকে যায়। ৰথ-উৎসৱ উপলক্ষে মেলা বহে আৰু এই মেলাত ভীষণ ভিৰ হয়। গাঁওবাসীৰ প্ৰয়োজনীয় আৰু সকলো চখৰ ব্যৱসায়ীক সামগ্ৰী মেলালৈ আমদানি হয়। উপন্যাসখনত আছে— "কাপড়েৰ দোকান, মনোহাৰি দোকান, মাটিৰ খেলনাৰ দোকান, খাবাৰেৰ দোকান, দোকান যে কত বসে তাৰ সংখ্যা নাই। গোৰু-ছাগল বিক্ৰয় হয়, কাঁটাল ও আনাৰসে মেলাৰ একটা দিশ ছাইয়া যায়, বড়ো বড়ো নৌকায় মালদহ ও ত্ৰিহুতেৰ আম আসে। ... মেয়েৰা শাঁখা ও কাচেৰ চুড়ি পৰে, ছেলেদেৰ কোমৰে বাঁধিয়া দেয় নূতন ঘুনসি। কয়েকটি স্থানে গবৰ্নমেণ্ট হইতে লাইসেন্সপ্ৰাপ্ত জুয়াখেলা চলে। মেলাৰ এটা একটি প্ৰধান অঙ্গ।"

উপন্যাসত ৰথ-উৎসৱৰ প্ৰসঙ্গত যি মেলাৰ বৰ্ণনা আছে সি আমি সততে দেখি থকা মেলা এখনৰ বাস্তৱ প্ৰতিফলন। মেলাত জুৱা খেলি সৰ্বস্বান্ত হোৱাৰ বাস্তৱ ছবি সকলো সমাজতে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

দুৰ্গাপূজাৰ প্ৰসঙ্গত ঔপন্যাসিকে লিখিছে— "কেতুপুৰে চাৰদিন পূজাৰ ঢাক-ঢোল বাজিল— উৎসব হইল। জেলেপাড়াৰ ছেলেবুড়ো দুবেলা ঠাকুৰ দেখিল। কেহ কেহ তাড়ি গিলিয়া খুব মাতলামি কৰিল, শীতল একদিন একটা দেশি মদেৰ বোতল সাবাড় কৰিয়া বাসুকে ধৰিয়া আচ্ছা কৰিয়া পিটাইয়া দিল।" তাড়ি, মদ খাই দুৰ্গাপূজাত মাতলামি কৰাৰ ছবি আমাৰ সমাজতো দুষ্প্ৰাপ্য নহয়।

চৰডাঙ্গাত অনুষ্ঠিত হোৱা ফাগুনমহীয়া দৌল-উৎসৱৰ বৰ্ণনাও উপন্যাসত স্বচ্ছ। দৌল-উৎসৱৰ বৰ্ণনা দি ঔপন্যাসিকে লিখিছে— "ৰং ও কাদা নিয়া গ্ৰামে দোলেৰ উৎসব চলিয়াছে, ৰঙেৰ চেয়ে কাদাৰ পৰিমাণটাই এ পাড়ায় বেশি। চাষাভূষা জেলে-মাঝিৰ পাড়া এটা, এখানে ৰঙেৰ বড়ো অনাটন। অনেক বেলায় কাদামাখা মূৰ্তিসমূহেৰ একটা শোভাযাত্ৰা পাড়া হইতে গ্ৰাম প্ৰদক্ষিণ কৰিতে বাহিৰ হইল। ...তাথৈ তাথৈ নাচ, ছুটাছুটি, হইচই, ডোবা পুকুৰেৰ পাঁক তুলিয়া যাকে খুশি ছুঁড়িয়া মাৰা— আনন্দ বটে দোলেৰ!"

ৰং, বিশেষকৈ বোকাৰে দৌল-উৎসৱ উপভোগ কৰা কথাটোৰদ্বাৰা দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট মৎস্যজীৱী সমাজখনৰ বাস্তৱ ৰূপটো প্ৰতিফলিত হৈছে।

উৎসৱ-পাৰ্বণৰ উপৰি লোক-জীৱনৰ লগত নিবিড়ভাৱে সম্বন্ধ থকা এবিধ প্ৰধান অংগ হ'ল লোক-সঙ্গীত। লোক-সঙ্গীত গ্ৰাম্য সমাজৰ আপুৰুগীয়া সাংস্কৃতিক সম্পদ। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনতো লোক-সঙ্গীতৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। আনন্দ অথবা বিষাদ— উভয় ক্ষেত্ৰতে মাজীসকলে নাও বাওঁতে গীত গায়। কেতুপুৰৰ মৎস্যজীৱী সমাজখনৰ নিয়তিস্বৰূপ হোসেন মিঞাই মনৰ আনন্দত গীত ৰচনা কৰাৰ লগতে সুৰ ধৰি গাইছেও। গীতটিৰ খণ্ডিতাংশ এনেধৰণৰ—

"আঁধাৰ ৰাইতে আশমান জমিন ফাৰাক কইৰা থোও
বৌনধু, কত ঘুমাইবা।
বাঁয়ে বিবি ডাইনে পোলা আকাল ফসল ৰোও
মিয়া, কত ঘুমাইবা।"

গণেশৰ কণ্ঠত দিয়া আন এটি গীত হ'ল—

"পিৰিত কইৰা জ্বইলা মলাম সই, আ লো সই।
আওন যাওন সমান সোনাৰ, জউলা চুকা দৈ।
আ লো সই।
থাকলি' ঘৰে ছ্যাচন কেমন, ঢেঁকিৰ তলে চিড়া যেমন,
বিদেশ গেলি, মনেৰ পোড়ন ভাইজা কৰে খৈ।
আ লো সই।"

লোক-সাহিত্যৰ আন এটি বহুমূলীয়া শাখা হ'ল সাধুকথা। সাধুকথাই লোক-মনৰ প্ৰতিচ্ছবি সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰে। কেতুপুৰৰ মৎস্যজীৱী সমাজখনতো সাধুকথাৰ (ৰূপকথা) প্ৰচলন থকাৰ কথা পোৱা যায়। উপন্যাসখনৰ প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ মালাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্যই হ'ল মালাই সুন্দৰকৈ সাধুকথা ক'ব জানে— "গল্প বলিতে সে ওস্তাদ। একই গল্প বাৰবাৰ বলিয়া শ্ৰোতাদেৰ সে সমান মুগ্ধ কৰিতে পাৰে।" মালাৰ মুখৰ সাধুকথা শুনিবৰ বাবে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালী, কুবেৰ, পেহীয়েক, আনকি ওচৰ-চুবুৰীয়াইও ভিৰ কৰেহি।

আন আন সমাজৰ দৰে কেতুপুৰৰ মৎস্যজীৱী সমাজখনো লোক-বিশ্বাসৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত। ধুমুহা-বৰষুণ আহিলে ইয়াৰ প্ৰচণ্ড গতি ৰোধ কৰিবৰ কাৰণে আমাৰ সমাজত জীয়ৰী-বোৱাৰীয়ে চোতালত পীৰা পাতি দিয়াৰ দৃশ্য 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনতো দেখা যায়। ধুমুহা-বৰষুণ আহিলে মৎস্যজীৱী সমাজখনৰ জীয়ৰীবিলাকে চোতালত পীৰা পাতি দিয়ে দেৱতা শান্ত হ'বৰ নিমিত্তে— "ঝড় শুৰু হইলে ঘৰে ঘৰে মেয়েৰা উঠানে পিঁড়ি পাতিয়া দিয়াছে— ঝড়েৰ দেবতা বসিবেন, শান্ত হইবেন।"

গালি-শপনি, শাও-শপনি দিয়াটো গ্ৰাম্য সমাজৰ নিত্য-

নৈমিত্তিক ঘটনা। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসত গ্ৰাম্য সমাজৰ এনে চিত্ৰ আঁকিবলৈ ঔপন্যাসিকে পাহৰা নাই। কুবেৰে গোপী আৰু মালাক 'হাৰামজাদি' আৰু লখাক 'হাৰামজাদা' বুলি গালি দিছে। মালাৰ মুখতো 'হাৰামজাদি' শব্দটো পোৱা যায়— "কুকী! গায় কাপড় তুইলা বয় হাৰামজাদি।" উপন্যাসখনত 'হাৰামি', 'জুয়াচ্চোৰ' আদি শব্দও গালি দিয়াৰ প্ৰসংগত নিখুঁত প্ৰয়োগ হৈছে।

সকলো সমাজতে মানুহৰ অমঙ্গল কামনা কৰিলে শাও দিয়া হয়। কোনো জাতি বা সম্প্ৰদায়ৰ লৌকিক বিশ্বাস আৰু অন্ধবিশ্বাসসমূহ শাও- শপনিৰ মাজতে লুকাই থাকে। আমাৰ সমাজত প্ৰিয় আৰু পৰিজনৰ অমঙ্গল কামনা কৰি 'বাপেৰৰ মূৰ খোৱা', 'মায়েৰৰ মূৰ খোৱা', ইত্যাদি শাও দিয়া হয়। এই পৰিচিত ছবিখন কেতুপুৰৰ মৎস্যজীৱী সমাজখনতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। মালাই কুবেৰক উদ্দেশ্যি শাও দিছে এনেদৰে— "মাৰবা নাকি? আগো মাৰ, মাৰ— না যদি মাৰ লখাৰ মাথা খাইবা।" আন এঠাইত কপিলাৰ মুখতো পোৱা গৈছে এনেদৰে— "দুষি কইৰো মাঝি, শাইপো— কিন্তু এই কথাডা কাইৰো দিদিৰে, মাথা খাও মাঝি, কইও।"

পাপ-পুণ্যৰ বিচাৰ, পূৰ্বজন্ম-পৰজন্মৰ বিশ্বাস আদিৰ কথাও উপন্যাসখনত সন্নিবিষ্ট হৈছে। উলুপীয়ে মনৰ বেজাৰতে কৈছে- "যে কপাল গোপিৰ! একটা বছৰ সবুৰ সহিল না মেয়েৰ, ঠ্যাং ভাঙিয়া খোঁড়া হইয়া ৰহিল। কত পাপ কৰিয়াছিল আৰ জন্মে কে জানে।"

কেতুপুৰৰ মৎস্যজীৱী সমাজখনত অতিকৈ বিদ্যমান চুৰি-ঠগামিৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈকো ঔপন্যাসিকে পাহৰা নাই। কুবেৰে ধনঞ্জয়ৰ নাৱৰপৰা তিনিটা মাছ চুৰি কৰি শীতলবাবুৰ হাতত দিয়ে, সিধুৱে মেলাৰপৰা এটা খাহীৰ মাথা চুৰি কৰি আনে, কুবেৰে হোসেন মিঞাৰ বেগৰপৰা টকা চুৰি কৰে, হোসেন মিঞাই গোপনভাৱে আফিমৰ ব্যৱসায় কৰে, ৰাসুৱে মোমায়েকৰপৰা টকা চুৰি কৰে— এয়াই হৈছে কেতুপুৰৰ সমাজ-ব্যৱস্থা।

কেতুপুৰবাসী লোকসকল অতি নিকট সম্বন্ধত আবদ্ধ হ'লেও এজনে আন এজনৰ প্ৰতি অবিশ্বস্ত হৈ পৰা দেখা যায়। ব্যভিচাৰ তেওঁলোকৰ জীৱনৰ এটা ফাল। মালা নিজেই হেনো তাইৰ মাকৰ অবৈধ ব্ৰাহ্মণ-সংসৰ্গৰ ফল, পীতমৰ জীয়েকে শীতলবাবুৰ ৰক্ষিতা হৈ বাস কৰে, কপিলা আৰু কুবেৰ যথাক্ৰমে তেওঁলোকৰ স্বামী আৰু স্ত্ৰীৰ ওচৰত অবিশ্বস্ত। আনহাতে আকৌ আমাৰ সমাজতো দেখিবলৈ পোৱা সুলভ দৃশ্যৰ দৰে মেজবাবু অনন্ত আৰু মালাক লৈ গাঁৱৰ মানুহে কৰা মুখৰোচক আলোচনাও উপন্যাসখনত ঠাই পাইছে। কুবেৰ ক'লা, কিন্তু তেওঁৰ পত্নী মালাই বগা সন্তান জন্ম দিয়াৰ কাৰণে মেজবাবু আৰু মালাক লৈ গাঁৱৰ মানুহৰ মাজত মুখৰোচক আলোচনা চলিছে। মেজবাবুৰ লগত মালাৰ নাম জড়িত হৈ পৰাত স্বামীৰ ওচৰত মালা স্বামী অবিশ্বস্ত হৈ প. . আৰু শেষমুহূৰ্তত মালা স্বামী-পৰিত্যক্তাই হ'ল।

পদ্মা-তীৰস্থ মাছমৰীয়া সমাজখনত প্ৰচলিত অসূয়া-অপ্ৰীতি আদিৰ চিত্ৰও ঔপন্যাসিকে স্বাভাৱিকৰূপত অংকন কৰিছে। প্ৰতিশোধ পৰায়ণ মনোবৃত্তিও উক্ত সমাজখনত দেখা যায়। গোপীক ৰাসুলৈ বিয়া নিদি বঙ্কুলৈ বিয়া দিয়া বাবে ৰাসুৱে প্ৰতিশোধ পৰায়ণ মনোবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈকে কুবেৰৰ গাত চুৰিৰ মিছা অপবাদ জাপি দিছে।

কেতুপুৰৰ মৎস্যজীৱী সমাজখনত ল'ৰা-ছোৱালীৰ বিয়াৰ প্ৰসংগত 'পণ-প্ৰথা' প্ৰচলিত থকাৰ কথাও উপন্যাসখনত পোৱা যায়। কুবেৰে জীয়েক গোপীক ৰাসুলৈ বিয়া দিয়াৰ বিনিময়ত ৰাসুৰপৰা পণ বিচাৰিছিল আৰু ৰাসু সন্মতো হৈছিল। কিন্তু কুবেৰে ৰাসুলৈ গোপীক বিয়া দিয়াৰ কথা দিও কথা নাৰাখি অধিক পণৰ লোভত বঙ্কুলৈ বিয়া দিয়ে। যুগলেও "চাৰ কুড়ি টাকা পণ দিয়া সোনাখালিৰ এক ৰূপসী কন্যাক সে ঘৰে আনিতেছে।"

প্ৰত্যেকে সমাজতে এচাম সুবিধাবাদী ব্যক্তি থাকে। কেতুপুৰৰ মৎস্যজীৱী সমাজখনত হোসেন মিঞাই সুবিধাবাদী ব্যক্তি হিচাপে ধৰা দিছে। এসময়ত মাজী আছিল যদিও ভাগ্যৰ ফলত তেওঁ প্ৰতিপত্তিশীল

চহকী ব্যক্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। হোসেন মিঞাই দাৰিদ্ৰ্যপিষ্ট কুবেৰ, আমিনুদ্দি, ৰাসুকে আদিকৰি গাঁৱৰ অসহায় লোকক সহায় কৰিছে যদিও ইয়াৰ অন্তৰালত তেওঁৰ ব্যক্তিগত স্বাৰ্থৰ কথাটোহে জড়িত হৈ আছে। মাৰ্ক্সবাদী ঔপন্যাসিক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে হোসেন মিঞাৰ জৰিয়তে সমাজৰ বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীটোৰ স্বৰূপ অঙ্কন কৰিছে।

মৎস্যজীৱী সমাজখনত 'বহুবিবাহ' পদ্ধতিৰ প্ৰচলন থকা যেন লাগে। প্ৰথমা পত্নীৰ উপস্থিতি অথবা অনুপস্থিতিত পুৰুষে আন এগৰাকী নাৰীক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰাত বাধা দেখা নাযায়। হোসেন মিঞাৰ দুগৰাকী পত্নী, কুবেৰৰ জীৱনলৈ মালা আৰু কপিলা আহিছে, প্ৰথমা পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰাসুৱে গোপীক পাবলৈ পণানুযায়ী ধন দিবলৈ সন্মত হয়, শ্যামদাসৰো দুগৰাকী পত্নী, আমিনুদ্দিয়ে ধুমুহা-বৰষুণত পত্নীৰ মৃত্যু হোৱাত নছিৰনক নিকা কৰে।

শেষত ইয়াকে কৈ আলোচনা সামৰিব পাৰি যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত এটি বিশেষ অঞ্চল আৰু সমাজ-জীৱনক প্ৰায় অবিচ্ছেদ্যভাৱে গ্ৰথিত কৰিছে। ধীৱৰ-সমাজৰ বাস্তৱ ৰূপটো হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱাৰ কাৰণে পাঠকবৰ্গৰ ওচৰত উপন্যাসখন তেনেই আপোন হৈ পৰিছে। ◆

নৱম অধ্যায়

পদ্মা নদীৰ মাঝি— প্ৰসঙ্গ ঃ আঞ্চলিক উপন্যাস

কোনো এটি বিশেষ অঞ্চলক পটভূমি তথা বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ যিবোৰ উপন্যাস ৰচিত হয়, সেইবোৰ উপন্যাসকে আঞ্চলিক উপন্যাস বুলি কোৱা হয়। আঞ্চলিক উপন্যাসত আঞ্চলিক জীৱনধাৰা উদ্ভাষিত হৈ উঠে। অৰ্থাৎ, যিটো অঞ্চলক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসৰ কাঁহিনীটো গঢ় লৈ উঠে, সেই অঞ্চলৰ মাত-কথা, ৰীতি-নীতি, ধৰ্মবিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস, প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ আদি উপন্যাসৰ কাহিনীভাগত প্ৰতিফলিত হয়। আঞ্চলিক উপন্যাসত আঞ্চলিক পটভূমিৰ সম্পৰ্ক অতি নিবিড়। আঞ্চলিক পটভূমি আৰু আঞ্চলিক পৰিৱেশৰ সুস্থ-সবল প্ৰতিফলনেই এইবিধ উপন্যাসৰ মূল কথা। আঞ্চলিক উপন্যাসত সন্নিৱেশিত চৰিত্ৰবোৰৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, সাৰ্থকতা-ব্যৰ্থতা আদিও আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰদ্বাৰাই নিয়ন্ত্ৰিত হয়। কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ জন-জীৱনৰ সামগ্ৰিক সত্তাৰ এক অখণ্ড ৰূপ হিচাপে ঔপন্যাসিক-সৃষ্ট চৰিত্ৰবোৰ সেই বিশেষ পৰিৱেশৰ শক্তি আৰু সত্তাৰ প্ৰতীক হৈ উঠে। মুঠতে, কোনো এটি অঞ্চল যেতিয়া এনে স্বতন্ত্ৰ সত্তাত চিহ্নিত হৈ যায় যে তাৰ ব্যাপক প্ৰভাৱত নিয়ন্ত্ৰিত হয় সেই অঞ্চলৰ মানুহৰ জীৱন-জীৱিকা-ভাষা-আচৰণ আদি তেতিয়া সেই অঞ্চলবিশেষৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা উপন্যাসকে আঞ্চলিক উপন্যাস বুলি কোৱা হয়। M.H. Abrams নামৰ সমালোচকজনে 'Glossary of Literary Terms' নামৰ গ্ৰন্থখনত আঞ্চলিক উপন্যাসৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে মূল্যৱান মন্তব্য দি লিখিছে— "The regional novel emphasizes the setting, speech, and customs of a particular locality, not merely as local colour, but as important conditions affecting the temperament of characters, and their ways

of thinking, feeling and acting."[9]

শ্ৰীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে 'বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা' শীর্ষক গ্ৰন্থত আঞ্চলিক উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ আৰু লক্ষণবোৰ চমৎকাৰভাৱে চিহ্নিত কৰি লিখিছে— "এই জাতীয় উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য হইল অপরিচয়ের রহস্যমণ্ডিত, সুদূর ভৌগোলিক ব্যবধানে অবস্থিত কোন অঞ্চলের বিশিষ্ট জনপ্রকৃতি, সামাজিক রীতি-নীতি ও ধর্মবিশ্বাস, সংস্কারের ব্যাপক চিত্রাঙ্কন, অথবা কোন বিশেষ ধরনের বৃত্তিজীবী গোষ্ঠীর বিশিষ্ট জীবনবোধের পরিস্ফুটন।" এইটো ঠিক যে আঞ্চলিক উপন্যাসত বিশেষ অঞ্চলৰ পৰিৱেশ, ভাষা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি উপন্যাসৰ ঘটনাৰ লগতে চৰিত্ৰৰ চিন্তা, অনুভূতি আৰু আচৰণতো প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰে।

ওপৰৰ আলোচনাৰ ভিত্তিত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনক আঞ্চলিক উপন্যাসৰ অভিধা দিব পাৰি। উপন্যাসখনত পদ্মা-তীৰস্থ এটি বিশেষ অঞ্চলেই পটভূমি হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছে। অৰ্থাৎ, পদ্মা নদীৰ প্ৰেক্ষাপটত উক্ত উপন্যাসৰ কাহিনী এক বিশেষ অঞ্চলক বেষ্টন কৰি ৰচিত। সংকীৰ্ণ গ্ৰাম্য পৰিধিৰ মাজত নিতান্ত সাধাৰণ মাজী তথা ধীৱৰসকলৰ কামনা-বাসনা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, আৱেগ-উচ্ছ্বাসৰ নিখুঁত চিত্ৰায়ণত কেতুপুৰ আৰু ইয়াৰ সন্নিহিত অঞ্চল এক উজ্জ্বল মানৱীয় আবেদনত দীপ্তিমান হৈ উঠিছে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত। নদীৰ বুকুত ভাহি ফুৰা মাজীসকলৰ আৰু পদ্মাতীৰস্থ ধীৱৰ-বস্তিৰ মানুহৰ জীৱনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত 'পদ্মা' উপন্যাসখনত চিত্ৰিত জনগোষ্ঠীৰ জীৱন-জীৱিকা, আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ এক দুৰ্জ্ঞেয় নিয়ামক। পূৰ্ববঙ্গৰ ভয়াৱহ দুৰন্ত নদী পদ্মাৰ পটভূমিকাত মাজী আৰু ধীৱৰ সম্প্ৰদায়ৰ এক অসামান্য দুঃসাহসিক জীৱন আৰু তেওঁলোকৰ দাৰিদ্ৰ্য- লাঞ্ছিত বেদনালেখ্যই উপন্যাসখনৰ পাঠকবৰ্গক সম্মোহিত কৰে। 'সাহিত্যের রূপ-রীতি ও আন্যান্য প্রসঙ্গ' গ্ৰন্থত কুণ্ডল চট্টোপাধ্যায়ে সঠিক মন্তব্য দি লিখিছে এনেদৰে— "পদ্মার তীরবর্তী একটি বিশেষ অঞ্চলের খণ্ডাংশে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় উদ্ভাসিত করেন এক খেয়ালী নদীর প্রতিপালন ও ধ্বংসের প্রতিস্পর্ধী ভূমিকার নিবিড়

সান্নিধ্যে গড়ে-ওঠা পূর্ববঙ্গীয় এক জনগোষ্ঠীৰ তথা সমগ্ৰ মানবপ্ৰকৃতিৰ এক আশ্চর্য জীবননাট্য।"

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত আঞ্চলিক জীৱন-চিত্ৰণত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ অসামান্য দক্ষতা লক্ষ্য কৰা যায়। পদ্মা-তীৰস্থ মৎস্যজীৱী সমাজখনত সোমালে কুবেৰ-ধনঞ্জয়-গণেশহঁতৰ জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰটি ক্ৰমে পৰিস্ফুট হয়। নাও আৰু জালৰ ব্যৱস্থা থকা ধনঞ্জয়ক বাদ দিলে ধীৱৰ-বস্তিৰ বেছিভাগ মানুহেই ক্ষুধা আৰু ব্যাধিৰ তাড়নাত অসহায়, অস্থিৰ; পদ্মাৰ দুৰ্বাৰ জলস্ৰোতৰ লগত নিৰন্তৰ সংগ্ৰামত তেওঁলোক বিপৰ্যস্ত। সম্পূৰ্ণ বাস্তৱতাৰ আধাৰত এটি বিশেষ অঞ্চল তথা বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ দৰিদ্ৰ আৰু বঞ্চিত মানুহৰ জীৱনালেখ্য নিৰ্মাণত ঔপন্যাসিক সফল হৈছে।

আঞ্চলিক উপন্যাস হিচাপে মৎস্যজীৱী সমাজখনৰ গাঁও, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ ৰূপ আৰু তেওঁলোকৰ বাসগৃহৰ প্ৰসঙ্গত অকপট বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। মৎস্যজীৱী সমাজখনৰ বাসগৃহৰ বৰ্ণনা দি ঔপন্যাসিকে লিখিছে— "কুবেৰ ওদিকেৰ দাওয়া-বিহীন ঘৰটিতে ঢুকিয়া পড়িল। বাহিৰে বৰ্ষাৰ আকাশে কড়া ৰোদ উঠিলেও জানালা-দৰজাৰ বিশেষ ব্যবস্থা না থাকায় এ ঘৰেৰ ভিতৰটা একটু অন্ধকাৰ। কোণাৰ দিকে ৰক্ষিত জিনিসগুলি চিনিতে হইলে ঠাহৰ কৰিয়া দেখিতে হয়। ঘৰেৰ একদিকে মাটিতে পোতা মোটা বাঁশেৰ পায়ায় চৌকি-সমান উচু বাঁশেৰ বাতা-বিছানো মাচা। মাচাৰ অৰ্ধেকটা জুড়িয়া ছেঁড়া কাঁথাৰ বিছানা। তৈলচিক্কণ কালো বালিশটি মাথায় দিয়া কুবেৰেৰ পিসী এই বিছানায় শয়ন কৰে। মাচাৰ বাকি অংশটা হাঁড়ি-কলসীতে পৰিপূৰ্ণ। নানা আকাৰেৰ এতগুলি হাঁড়ি কলসী কুবেৰেৰ জীবনে সঞ্চিত হয় নাই, তিনি পুৰুষ ধৰিয়া জমিয়াছে। মাচাৰ নীচেটা পুৰাতন জীৰ্ণ তক্তায় বোঝাই।" ধীৱৰ সম্প্ৰদায়ৰ আঞ্চলিক জীৱনৰ ৰূপটো এনেকুৱা বৰ্ণনাত একান্ত প্ৰত্যক্ষ হৈ উঠিছে।

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ বিশিষ্ট সমালোচক ড° মহীতোষ বিশ্বাসে 'বাংলা উপন্যাস— প্ৰসঙ্গ ঃ আঞ্চলিকতা' গ্ৰন্থত আঞ্চলিক

উপন্যাসৰ লক্ষণ বিচাৰ-প্ৰসঙ্গত কৈছে যে আঞ্চলিক উপন্যাসৰ মাজত যি প্ৰান্তৱৰ্তী গোষ্ঠী-মানৱৰ জীৱন-আচৰণৰ বিভিন্ন দিশ অঙ্কিত হয়, তাৰ সামগ্ৰিক পৰিৱেশনটোক পূৰ্ণাংগ আৰু স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ কাৰণে উপন্যাসত উক্ত মানৱ-গোষ্ঠীৰ পূজা-পাৰ্বণ, সংস্কাৰ-বিশ্বাস আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদিৰ পৰিচয় থকা দৰকাৰ। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত এইবোৰৰ ব্যাপক চিত্ৰণ নাথাকিলেও বিষয়টো সম্পূৰ্ণ উপেক্ষিতও হোৱা নাই। উপন্যাসখনত পদ্মা নদীৰ মাজীসকলৰ নিৰুত্তাপ জীৱনৰ তিনিটা উৎসৱৰ উল্লেখ আছে— ৰথ, দুৰ্গাপূজা আৰু দৌল-উৎসৱ। এই তিনিওটা উৎসৱৰ বৰ্ণনা উপন্যাসখনত যিদৰে দিয়া হৈছে তাৰদ্বাৰাও পদ্মা-তীৰস্থ মৎস্যজীৱী সমাজখনৰ আঞ্চলিক ৰূপটো স্পষ্ট হৈ উঠিছে! তদুপৰি উপন্যাসখনৰ কাহিনী-বিন্যাসত আমি লোক-সঙ্গীতৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পাওঁ আৰু এই লোক-সঙ্গীতৰ জৰিয়তে এক বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ৰূপটো প্ৰাতিভাত হৈছে।

আঞ্চলিক উপন্যাস হিচাপে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ এটি প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল পূৰ্ববঙ্গৰ কথ্যভাষাৰ (উপভাষাৰ) কৃত্ৰিমতাহীন সাৰ্থক প্ৰয়োগ। কুবেৰ-মালা-কপিলা-গোপী আদিকৰি চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত পূৰ্ববঙ্গৰ কথ্যভাষা ব্যৱহাৰ কৰি ঔপন্যাসিকে এটি বিশেষ অঞ্চলৰ আঞ্চলিক ৰূপটো অকপটভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি কথ্যভাষাৰ সাৰ্থক আৰু কৃত্ৰিমতাহীন প্ৰয়োগত উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰবোৰো একান্ত বাস্তৱ আৰু সজীৱ হৈ উঠিছে। এই প্ৰসঙ্গত উপন্যাসখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপৰ অংশবিশেষ তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল ঃ

(ক) "চুপ যা গণেশ। পোলা দিয়া কৰুম কী? নিজেগোৰ খাওন জোটে না, পোলা!" (কুবেৰ)

(খ) "হ ৰে কপিলা, হ! ব্যাজাল পাৰিস না, তৰ ব্যাজালে গাও জ্বলে।" (কুবেৰ)

(গ) "ক্যান মাঝি ক্যান, এত গোসা ক্যান? কবে কই নিছিলা আমাৰে, চিৰডা কাল ঘৰেৰ মধ্যি থাইকা আইলাম, এউক্কা দিনেৰ লাইগা

বেড়াইবাৰ যাই যদি, গোসা কৰবা ক্যান?" (মালা)

(ঘ) "মনডাৰ অসুখ মাঝি, তোমাৰ লাইগা ভাইৱা ভাইৱা কাহিল হইছি।" (কপিলা)

(ঙ) "ক্যান মাঝ ক্যান? আমাৰে ভাব ক্যান? সোয়ামিৰ ঘৰে না গেছি আমি? আমাৰে ভুইলো মাঝি— পুৰুষেৰ পৰান পোড়ে কয়দিন? গাঙেৰ জলে নাও ভাসাইয়া দূৰ দ্যাশে যাইও মাঝি— ভুইলো আমাৰে।" (কপিলা)

(চ) "বাই উ ওই বাবুগোৰ পোলাৰ নাথান ধলা হইছে বাবা। নকুইলাৰ মাইয়া পাচী কী কইয়া গেল শুনবা? সায়েবগো এমন হয় না। না পিসি?" (গোপী)

পূৰ্ববঙ্গৰ এটি বিশেষ অঞ্চলৰ কথ্যভাষাই উপৰোক্ত সংলাপবোৰৰ মাজেদি অসাধাৰণ আঞ্চলিক আৱহ নিৰ্মাণ কৰিছে।

আঞ্চলিক উপন্যাসত এটি বিশেষ অঞ্চলখণ্ডৰ সামাজিক চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটিব লাগে আৰু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনতো পদ্মা-তীৰস্থ কেতুপুৰ গাঁওখনৰ মৎস্যজীৱী সম্প্ৰদায়ৰ ৰীতি-নীতি, উৎসৱ-পাৰ্বণ, গীত-মাত আদি উপস্থাপিত হোৱা হেতুকে উক্ত উপন্যাসখনক আঞ্চলিক উপন্যাস বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে উপন্যাসখনত আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য কিছু পৰিমাণে ক্ষুণ্ণ হোৱাও দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত ড° মহীতোষ বিশ্বাসে তেওঁৰ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থত সুন্দৰ যুক্তি উপস্থাপন কৰিছে। তেওঁৰ যুক্তিৰ আধাৰতে আমাৰো আলোচনা আগ বঢ়োৱা হ'ল।

ক) আঞ্চলিক উপন্যাসৰ কাহিনী এটি অনতিব্যাপ্ত ভূ-খণ্ডৰ মাজত সীমাবদ্ধ থাকিব লাগে আৰু চৰিত্ৰবোৰো উক্ত অঞ্চলৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰদ্বাৰা চিহ্নিত হ'ব লাগে। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত পদ্মাৰ তীৰস্থ এটি বিশেষ অঞ্চলখণ্ডই পটভূমি হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছে। সেইফালৰপৰা আঞ্চলিক উপন্যাসৰ চৰ্ত ৰক্ষিত হৈছে। কিন্তু হোসেন মিঞাৰ ময়নাদ্বীপত বসতি-স্থাপনৰ সাহায্যকাৰী

হিচাপে পদ্মা-তীৰস্থ ধীৱৰসকলৰ জীৱনবোধত পটভূমিগত প্ৰসাৰতাই দেখা দিছে আৰু তাতেই আঞ্চলিক উপন্যাসৰ সীমা-সংহতি লঙ্ঘিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ শেষত কুবেৰ-কপিলাৰ ময়নাদ্বীপলৈ যাত্ৰাৰ ইঙ্গিতে আঞ্চলিক উপন্যাসৰ নিৰ্দিষ্ট পটভূমিকাৰ পৰিবেষ্টনীত ফাট মেলিছে।

(খ) আঞ্চলিক উপন্যাসত ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিকতাৰ পৰিৱৰ্তে গোষ্ঠী-কেন্দ্ৰিকতাৰ প্ৰাধান্য থাকে। কিন্তু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' মূলত ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিক উপন্যাস। কুবেৰ উক্ত উপন্যাসৰ নায়ক। পদ্মা-তীৰস্থ ধীৱৰসকলৰ গোষ্ঠী-জীৱনৰ সুখ-দুঃখ, হাঁহি-কান্দোন, স্বাৰ্থপৰতা অথবা জীৱন-সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ উপন্যাসখনত অঙ্কিত হ'লেও এটি বিশেষ ধীৱৰপৰিয়ালৰ কাহিনীয়েহে উপন্যাসত প্ৰধান হৈ উঠিছে। ফলত কুবেৰ আৰু কপিলাৰ হৃদয়-ৰহস্য অথবা কুবেৰৰ জীয়েক গোপীৰ ভঙা ভৰিৰ চিকিৎসাৰ কাৰণে হাস্পতাললৈ লৈ যোৱাৰ প্ৰসঙ্গ ইত্যাদি পাৰিবাৰিক বিষয়ই যিমান গুৰুত্বসহকাৰে উপন্যাসখনত স্থান পাইছে, ধীৱৰ-সম্প্ৰদায়ৰ গোষ্ঠী-জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপটো সিমান গুৰুত্ব পোৱা নাই। দুৰন্ত পদ্মাৰ বুকুত জীৱিকা-সন্ধানী শ্ৰমজীৱী মানুহৰ হিংস্ৰ সংগ্ৰামৰ ৰূপটো প্ৰত্যক্ষভাৱে অঙ্কিত হ'লে প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ নিকট অৱস্থা আৰু বেছি নিবিড় হ'লহেঁতেন। ড° শ্ৰীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে তেওঁৰ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থত যথাৰ্থ মন্তব্য দিছে এনেদৰে— "ইহা ততটা নদীতে মাছমাৰাৰ কাহিনী নহে যতটা নদী হইতে গৃহ-প্ৰত্যাগত ধীবৰেৰ গাৰ্হস্থ্য জীবন ও হৃদয় সমস্যাৰ অশান্ত আন্দোলনেৰ মনস্তাত্ত্বিক বিবৰণ।" এইফালৰপৰাও 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য কিছু পৰিমাণে লাঘৱ হৈছে।

(গ) উপন্যাসত আঞ্চলিক জীৱনৰ প্ৰকৃত প্ৰতিফলন ঘটে তেতিয়া, যেতিয়া স্থানীয় জীৱন-বিন্যাসৰ বহিঃস্থ শক্তিৰ সংঘাতত উদ্ভূত

প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ৰূপায়ণ ঘটে। এই বহিঃস্থ শক্তিৰ সংঘাতত সমগ্ৰ আঞ্চলিক জীৱনটো আত্মস্থ আৰু কেন্দ্ৰমুখী হোৱাৰ সুযোগ পায় আৰু আঞ্চলিক জীৱনৰ এই সংহত ৰূপটোৰ যথাযথ প্ৰকাশত আঞ্চলিক উপন্যাসৰ নিগূঢ়তা বৃদ্ধি পায়। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত এই ধৰণৰ কোনো বহিঃস্থ শক্তিৰ লগত আঞ্চলিক জীৱন-বিন্যাসৰ সংঘাতৰ বিষয়টো উপস্থাপিত হোৱা নাই। হোসেন মিএগাৰ চৰিত্ৰই অৱশ্যে বিৰোধী শক্তি হিচাপে উপন্যাসখনত কাৰ্যকৰী ভূমিকা ল'ব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু এই জটিল মানুহজন পদ্মা-তীৰস্থ ধীৱৰসকলৰ ওচৰত নিয়তিৰ দৰেই ৰহস্যময় আৰু দুৰ্বোধ্য। হোসেন মিএগা আৰু ধীৱৰ-জীৱনক দুটি প্ৰতিকূল শক্তি হিচাপে চিহ্নিত কৰিবৰ পৰিৱেশ উপন্যাসখনত সৃষ্টি হোৱা নাই। ধীৱৰসকলৰ ওচৰত হোসেন মিএগা দৈৱশক্তিৰ অধিকাৰীৰ দৰেই ক্ষমতাসম্পন্ন। হোসেন মিএগাৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক প্ৰতিবাদহীন অসহায় আনুগত্যৰ। ফলত ধীৱৰ-জীৱনৰ সামগ্ৰিক সংঘাতময় স্পন্দিত ৰূপটো 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত অনুচ্চাৰিত হৈছে।

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত কিছুমান ত্ৰুটি ধৰা পৰিলেও ই এখন সাৰ্থক আঞ্চলিক উপন্যাস। উপন্যাসখনত এটি বিশেষ অঞ্চল আৰু সেই অঞ্চলৰ জীৱনৰ প্ৰসঙ্গটো প্ৰায় অবিচ্ছেদ্যভাৱে উত্থাপিত হৈছে। আঞ্চলিক জীৱনাদৰ্শৰে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখন পৰিমিত। একান্ত প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰিচিত অঞ্চল তথা আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰ পটভূমিত মানৱ-মনৰ সংঘাতময় ৰূপটোকেই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে অনুসন্ধান কৰিছে আৰু সেয়েহে উপন্যাসখনত বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে প্ৰশ্ৰয় পাইছে। মুঠ কথা, ঔপন্যাসিকে পদ্মা-তীৰস্থ ধীৱৰসকলৰ গাঁও, বাসস্থান, শোষণ-বঞ্চনা, হাঁহি-কান্দোন, দাৰিদ্ৰ্য, ৰোগ-শোক-অসহায়তা আদিকৰি চাৰিত্ৰিক নানা বৈশিষ্ট্যৰ উপস্থাপনেৰে উপন্যাসখনক এক সুসমৃদ্ধ তথ্যচিত্ৰত পৰিণত কৰিছে। •

দশম অধ্যায়

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ৰ স্থান

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ চতুৰ্দিশ নিশ্চিতভাৱে সম্প্ৰসাৰিত কৰা বিশিষ্ট ঔপন্যাসিকজন হ'ল মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়। ১৯৩৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ চতুৰ্থখন উপন্যাস 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' জাতীয় আঞ্চলিক জীৱনক লৈ ৰচিত এখন অনুপম উপন্যাস। বাংলাত বিশিষ্ট পটভূমি-সমন্বিত উপন্যাস প্ৰধানকৈ কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকতেই আৰম্ভ হয় আৰু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰপৰাই পটভূমি আৰু বৃত্তিগত জীৱনৰ বৈশিষ্ট্য চকুত পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। গতিকে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ৰ স্থান অদ্বিতীয়।

পদ্মা-তীৰস্থ ধীৱৰ-বস্তিৰ খুব সামান্য কাহিনীক এটাক লৈয়ে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে এক অসামান্য প্লট ৰচনা কৰিছে আৰু উপন্যাসখনত ফুটাই তুলিছে এক মানৱীয় ঐশ্বৰ্য। আধুনিক সভ্যতাত গতি আৰু পৰিৱৰ্তনশীলতাই মূলকথা আৰু ঔপন্যাসিকজনেও মূলতঃ গতি আৰু পৰিৱৰ্তনৰ ৰূপৰ মাজেদি মানৱ-জগতৰ স্বৰূপ সন্ধান কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। ধীৱৰ-বস্তিৰ কথাই 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ মূল উপজীব্য আৰু ধীৱৰ-বস্তিৰ মানুহৰ ধাৰক হৈছে চিৰপ্ৰৱাহশীল পদ্মা। পদ্মাৰ প্ৰবাহশীলতাৰ বিষয়ে ঔপন্যাসিকজনে লিখিছে— "পদ্মা তো কখনো শুকায় না। কবে এ নদীৰ সৃষ্টি হইয়াছে কে জানে। সমুদ্ৰগামী জল প্ৰবাহেৰ আজও মুহূৰ্তেৰ বিৰাম নাই।" পদ্মা-তীৰস্থ মৎস্যজীৱী মানুহখিনিৰ ওচৰত পদ্মাৰ এই গতিশীল ৰূপেই যে প্ৰিয় সেই কথাও উপন্যাসখনত স্বীকৃত হৈছে এনেদৰে— "এই বিশাল একাভিমুখী জলস্ৰোতকে পদ্মাৰ মাঝি ভালবাসিবে সাৰাজীবন।" পদ্মাৰ

চিৰপৰিৱৰ্তনশীল ৰূপৰ পৰস্পাৰ নিকটৱৰ্তী চলিছে ধীৱৰ-বস্তিৰ মানুহৰ জীৱন-প্ৰৱাহ। উল্লেখ্য যে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত ধৰা পৰা গতিশীলতা আৰু পৰিৱৰ্তনশীলতা ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ সাহিত্যতো দেখা গৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গতিবাদত ক্ৰমোন্নতি আছে, অৰ্থাৎ তেওঁৰ গতিবাদত মূল্য আৰোপিত। তেওঁৰ ধাৰণাত আজিৰ অসৎ মানুহজন সময়ৰ পৰিক্ৰমাত সৎ হ'ব পাৰে। তদুপৰি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৃষ্টিভঙ্গীত মানুহৰ সমস্ত গতি আৰু পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ পিছফালে ঈশ্বৰ, অসীম, আনন্দময় ইত্যাদিৰ প্ৰভাৱ সক্ৰিয়। কিন্তু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ দৃষ্টিভঙ্গীত মানুহৰ সমস্ত পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণে মানুহেই দায়ী। 'বাঙলা উপন্যাসৰ শিল্পাঙ্গিক' গ্ৰন্থত গুণময় মান্নাই সুন্দৰ আলোচনা আগবঢ়াই লিখিছে— "... 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'তে মানিক লিখছেন 'জীবনেৰ স্বাদ এখানে শুধু ক্ষুধা ও পিপাসায়, কাম ও মমতায়, স্বাৰ্থ ও সংকীৰ্ণতায়।' — অৰ্থাৎ মানুষেৰ উদ্বেজিত হবাৰ যে কাৰণগুলি মানিক নিৰ্দেশ কৰেছেন, তাৰ সবই মানবিক, তাৰ প্ৰবৃত্তিগত। পাছে পাঠকেৰ সংস্কাৰবশে মানবাতীত কোনো ধাৰণা মনে আসে, তাই যোগ কৰে দিচ্ছেন, 'ঈশ্বৰ থাকেন ওই গ্ৰামে, ভদ্ৰপাল্লীতে। এখানে তাঁহাকে খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে না'।" বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ উপন্যাসত দেখিবলৈ পোৱা মূল্যবোধৰ বিপৰীতে আমি মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত সমাজৰ অতি নিষ্ঠুৰ ৰূপটো দেখিবলৈ পাওঁ আৰু এই ৰূপটো প্ৰতিফলিত হৈছে কুবেৰ-কপিলাৰ মাজেদি। শৰৎচন্দ্ৰৰ ৰচনাত কুচৰিত্ৰা নাৰীবোৰো মহিয়সী। কিন্তু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত পতিতা পীতমৰ জীয়েক যুগী অথবা কপিলাৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত কোনো মূল্যবোধৰ অৱতাৰণা কৰা নাই। এটি বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাহক হিচাপে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখন সঁচাকৈয়ে স্মৰণীয়।

উৎকৃষ্ট উপন্যাসৰ অন্যতম লক্ষণ হ'ল চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ বাবে উপযুক্ত পৰিবেশ-পটভূমি ৰচনা কৰা। এই ক্ষেত্ৰত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে সিদ্ধিলাভ কৰিছে। প্ৰকৃতাৰ্থত পৰিবেশ-পটভূমি ৰচনাৰ দক্ষতাই 'পদ্মা

নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনক অসাধাৰণ উপন্যাসত পৰিণত কৰিছে। পদ্মাৰ প্ৰৱাহমানতা- পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ ৰূপ, ধীৱৰ-বস্তিৰ মানুহৰ প্ৰকৃতি, জীৱন আৰু জীৱিকা, প্ৰেম-হিংসা-মমতা, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ— এইবোৰৰ সুপ্ৰচুৰ উপস্থাপনৰ দ্বাৰা উপন্যাসখন পূৰ্ণ হৈছে। প্ৰাকৃতিক আৰু মানৱিক পৰিৱেশৰ ঐকান্তিক বিশ্লেষণতো ঔপন্যাসিকৰ সমাজ-সচেতন বাস্তৱ দৃষ্টি আৰু সংবেদনশীল মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। পৰিৱেশ চিত্ৰণৰ প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ ভাষা-বিষয়ক কথাটোও মনলৈ আহে। তেওঁ যিহেতু এগৰাকী মননশীল লেখক সেইহেতু উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত পূৰ্ববঙ্গৰ কৃত্ৰিমতাহীন কথ্যভাষা ব্যৱহাৰ কৰি চৰিত্ৰবোৰ একান্ত বাস্তৱ আৰু সজীৱ কৰি তুলিছে। সংলাপৰ অসামান্য চৰিত্ৰানুগ ব্যৱহাৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ ভাষাত ৰাবীন্দ্ৰিকতা নাই। তাৰাশঙ্কৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ আৱেগপুষ্ট ভাষাৰো প্ৰভাৱ তেওঁৰ উপন্যাসত অনুপস্থিত। 'কল্লোল যুগ'ৰ সাহিত্যৰ লগতো তেওঁৰ ভাষা-শৈলীৰ অমিল দেখা যায়। অৱশ্যে 'কল্লোল যুগ'ৰ এগৰাকী ঔপন্যাসিক জগদীশ গুপ্তৰ লগত কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ভাষা-ৰীতিৰ মিল স্পষ্ট হয়। পৰাধীন মানুহক গঢ়ি তোলাৰ উপযুক্ত ভাষা জগদীশ গুপ্ত আৰু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ। তদুপৰি উভয়ৰ গদ্যত ব্যাখ্যামূলক ভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' এখন বৰ্ণনামূলক বা ব্যাখ্যামূলক উপন্যাসহে। কিন্তু জগদীশ গুপ্তৰ বিষয়-ভাবুকতা তেওঁৰ উপন্যাসত অনুপস্থিত। বিষয়-ভাবুকতাৰ পৰিৱৰ্তে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দাৰ্শনিকতা তেওঁৰ ভাষাত প্ৰতিবিম্বিত। 'তবু নদী ছাড়া সবই বাহুল্য'— এই সংক্ষিপ্ত সৰলোক্তিও সুগভীৰ আৰু ইঙ্গিতবহ। এই সৰলোক্তিৰ মাজেৰে জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ বৈৰাগ্যৰ যে হঠাৎ ছায়া পৰিছে সেই কথাই প্ৰকাশিত হৈছে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ ভাষাই তেওঁৰ শিল্পসাৰ্থকতাৰ অন্যতম কাৰণ।

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে বাস্তৱ চেতনাৰ আলমত বস্তি-জীৱনৰ জটিলতাক হুবহুৰূপত অঙ্কন কৰিছে। সেয়েহেকোনো কোনো সমালোচকে তেওঁক 'কল্লোল'ৰ কুলবৰ্ধন বুলি

ক'ব বিচাৰে। এইটো ঠিক যে কল্লোল-গোষ্ঠীৰ লেখকসকলে শৰৎচন্দ্ৰৰ পৰৱৰ্তী বাংলা সাহিত্যত নিঃসন্দেহে এটি নতুন দৃষ্টিভংগীৰ জোৱাৰ আনিছিল। জীৱন-সম্পৰ্কিত প্ৰচলিত ধাৰণাৰ বিদ্ৰোহী মনোভাব আৰু সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ অৱহেলিত, উপেক্ষিত, স্খলিত জনজীৱনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টি-নিক্ষেপৰ মাধ্যমত কল্লোল-গোষ্ঠীৰ লেখকসকলে স্বাতন্ত্ৰ্য অৰ্জন কৰিছিল। কিন্তু কল্লোল-গোষ্ঠীৰ লেখকসকলৰ বিদ্ৰোহ শেষপৰ্যন্ত ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস আৰু ভাবাৱেগৰ প্ৰাবল্যলৈ পৰ্যৱসিত হৈছিল। তেওঁলোকৰ মাজত শক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য থাকিলেও স্বদেশৰ মাটি আৰু মানুহৰ লগত প্ৰত্যক্ষ ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠা নাছিল। প্ৰকৃততে ক'বলৈ হ'লে সমসাময়িক বিদেশী সাহিত্যিক নুট হামচুন, যোহান বোৱাৰ, ডি. এইচ. লৰেন্স প্ৰভৃতিৰ লোকায়ত জীৱন-চিত্ৰণৰ নিদৰ্শনে তেওঁলোককো সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ মানুহক লৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ কাৰণে প্ৰেৰণা যোগায়। সেইহেতুকে তেওঁলোকৰ ৰচনাত কাল্পনিকতাৰ বুৰবুৰণিয়ে অধিক। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ ৰচনাত ৰোমাণ্টিকতা একেবাৰেই দুৰ্লভ নহয় যদিও কল্লোল-গোষ্ঠীৰ অবাস্তৱ ভাববাদ পৰিহাৰ কৰি বাস্তৱ জীৱনকে নিৰ্মোহ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে সাহিত্যত ৰূপায়িত কৰাই আছিল তেওঁৰ মূল লক্ষ্য। মন কৰিব লগীয়া যে বাংলা আঞ্চলিক সাহিত্যৰ আদি পৰ্বৰ পুৰোধা লেখক শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ৰ আঞ্চলিক উপন্যাস 'কয়লা কুঠিৰ দেশ'ত বস্তি-জীৱন আৰু কয়লাখনিৰ জীৱনৰ ৰূপ (কুলি-মজদুৰ) উল্লেখ আছে যদিও বস্তি-জীৱনৰ বাস্তৱতা তাত অনুপস্থিত। বস্তিৰ মানুহ আৰু পৰিৱেশক আশ্ৰয় কৰি ৰূপ দিছে মধ্যবিত্তৰ ৰোমাণ্টিক ভাবাৱেগক। কিন্তু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত মধ্যবিত্তৰ ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগৰ পৰিবৰ্তে পদ্মা-তীৰৰ ধীবৰ-বস্তিৰ বাস্তৱ জীৱনকেই এখন সুন্দৰ আৰু স্পষ্ট ছবিৰ দৰে অংকন কৰিছে। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত আঞ্চলিক জীৱন চিত্ৰণত তেওঁৰ অসামান্য দক্ষতা প্ৰতিফলিত হৈছে আৰু তেওঁৰ হাততেই বাংলাৰ আঞ্চলিক উপন্যাসৰ শাখাটো সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠে। এক বিশেষ অঞ্চল আৰু বিশেষ বৃত্তিধাৰী

শ্ৰমজীৱীৰ জীৱন 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত অঙ্কিত হৈছে। তেওঁৰ এই উপন্যাসখনৰদ্বাৰা বহুতে অনুপ্ৰাণিত হৈ একেটা ধাৰাৰ উপন্যাস ৰচনাত হাত দিয়ে। এই সন্দৰ্ভত অদ্বৈত মল্লবৰ্মনৰ 'তিতাস একটি নদীৰ নাম' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। চলমান মন্থৰ নদী তিতাস আৰু ইয়াৰ দাঁতিকাষৰত বসবাস কৰা 'মালোপাড়া'ৰ মানুহবোৰৰ জীৱন আৰু অস্তিত্বৰক্ষাৰ ইতিবৃত্ত অসম্ভৱ কাব্যময় ভাষাত ফুটাই তুলিছে ঔপন্যাসিকে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ পদ্মাৰ বৃত্তান্তত যাৰ সূচনা সেই নদী-মাটি-মানুহৰ এক আৰু একাকাৰ হৈ উঠাৰ কাহিনীয়েই 'তিতাস একটি নদীৰ নাম'। অৱশ্যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত কবিত্বমণ্ডিত ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে পূৰ্ববঙ্গৰ কৃত্ৰিমতাবৰ্জিত কথ্যভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। গতিকে এক বিশেষ অঞ্চল আৰু সেই অঞ্চলখণ্ডৰ বিশেষ বৃত্তিধাৰী শ্ৰমজীৱী মানুহৰ আলেখ্য হিচাপে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যত 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ স্থান নিঃসন্দেহে অতি উচ্চ।

তাৰাশঙ্কৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'হাঁসুলিবাঁকেৰ উপকথা', সমৰেশ বসুৰ 'গঙ্গা', অদ্বৈত মল্লবৰ্মনৰ 'তিতাস একটি নদীৰ নাম' উপন্যাসবোৰত অঞ্চল আৰু আঞ্চলিক জীৱন প্ৰায় অবিচ্ছেদ্যভাৱে গ্ৰথিত হৈছে যদিও নদীক বিশেষ এটি চৰিত্ৰৰূপত উপস্থাপন কৰা হোৱা নাই। আনহাতে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ কৃতিত্ব এইখিনিতে যে ইয়াত 'পদ্মা'ও এটা বিশিষ্ট চৰিত্ৰত পৰিণত হৈছে আৰু লগতে পদ্মাৰ বিশাল অপ্ৰতিৰোধ্য প্ৰভাৱ কাহিনীৰ সৰ্বত্ৰ সঞ্চাৰিত হৈছে। উপন্যাসখনত অঙ্কিত সমগ্ৰ জনজীৱনটোৰ নেপথ্যত যি পটভূমি আদ্যন্ত সক্ৰিয় আছে, সেইটোৱেই হ'ল পদ্মা। পদ্মাই নিজৰ কঠোৰ-কোমল চৈতন্যৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি নদী-তীৰস্থ মৎস্যজীৱী মানুহখিনিৰ লগত নিজৰ অবিচ্ছেদ্য বন্ধন ৰচনা কৰিছে। জীৱিকাৰ তাগিদাত পদ্মা-তীৰস্থ দৰিদ্ৰ ধীৱৰ সম্প্ৰদায়ৰ মানুহবোৰে একান্তভাৱে পদ্মাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়। যি ধীৱৰ-বস্তিৰ কথা উক্ত উপন্যাসৰ উপজীব্য তাৰ ধাৰক হৈছে চিৰপ্ৰবাহশীল পদ্মা। উপন্যাসখনত পদ্মাৰ ব্যাপক চিত্ৰণ নাথাকিলেও

সীমিত পৰিসৰতে পদ্মাৰ ৰূপ-প্ৰকৃতি চৰিত্ৰ বা ঘটনাৰ কোনো কোনো অনুসঙ্গতেই ব্যৱহৃত হৈছে। এইখিনিতেই উনুকিয়াই দিব পাৰি যে উপন্যাসখনৰ উপজীব্য পদ্মা নহয়, — পদ্মা নদীৰ মাঝিহে। উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰ বা ঘটনাক পৰিস্ফুট কৰাৰ কাৰণেহে পদ্মাক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। পদ্মা কেৱল নদী তীৰস্থ অসহায় মানুবোৰৰ জীৱিকাৰ লগতেই জড়িত নহয়, তেওঁলোকৰ সামগ্ৰিক চৰিত্ৰ আৰু দৈনন্দিন কাৰ্যকলাপৰ মাজতো অনুপ্ৰৱিষ্ট হৈছে। পদ্মাই ধীৱৰ-মাজীসকলৰ জীৱিকাৰ সংস্থান কৰে, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বিপৰ্যয়ৰো কাৰণ হয়। তথাপি পদ্মাৰ লগত তেওঁলোকৰ এটি প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে। পদ্মা আৰু ধীৱৰ-মাজীসকলৰ মাজত যেন এটি চিৰন্তন সম্পৰ্ক সততে বিৰাজমান। মুঠৰ ওপৰত, পদ্মা-তীৰস্থ দাৰিদ্ৰ্যপিষ্ট মানুহখিনিৰ জীৱন, জীৱিকা আৰু প্ৰাত্যহিক সুখ-দুঃখৰ লগত পদ্মাৰ নিবিড় একাত্মতা ৰচিত হৈছে আৰু ঔপন্যাসিকে নদীনিৰ্ভৰ মানুহখিনিৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অতি সুসংহতভাৱে অঙ্কন কৰিছে। মানুহৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ যি সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ তাক 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখন অধ্যয়ন কৰিলেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সঁচাকৈয়ে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক অভিনৱ সংযোজন।

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত প্ৰধানকৈ চৰিত্ৰৰ বহিৰ্মুখী প্ৰকাশত ঔপন্যাসিকৰ বিশ্লেষণ পদ্ধতিৰ দক্ষতাই স্বাতন্ত্ৰ্য অৰ্জন কৰিছে। অৱশ্যে এই প্ৰসঙ্গত আৰু কেইখনমান বাংলা উপন্যাসৰ নামোল্লেখ কৰিব পাৰি। বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ 'দুৰ্গেশনন্দিনী', 'কপালকুণ্ডলা', 'বিষ বৃক্ষ', ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'নৌকাডুবি', 'চোখেৰ বালি', 'গোৰা', শৰৎচন্দ্ৰৰ 'শ্ৰীকান্ত ', 'পথেৰ দাবী', 'পল্লীসমাজ', 'গৃহদাহ', 'চৰিত্ৰহীন', তাৰাশঙ্কৰৰ 'হাঁসুলি বাঁকেৰ উপকথা', 'নাগিনী কন্যাৰ কাহিনী', বিভূতিভূষণৰ 'ইছামতী', মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস 'পুতুল নাচেৰ ইতিকথা' ইত্যাদি। এই উপন্যাসকেইখনৰ ঔপন্যাসিকসকল কম-বেছি পৰিমাণে মনোবৈজ্ঞানিক। ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ মাজত চৰিত্ৰক উপস্থাপন কৰাৰ

পিছত উপন্যাসত মনোবিশ্লেষণ হোৱা দেখা যায়। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ ভিতৰ-বাহিৰ উপস্থাপনত কিছু পৰিমাণে ভাৰসাম্যই দেখা দিছে। উক্ত উপন্যাসখন মনঃসমীক্ষণ আৰু পৰ্যবেক্ষণৰ এক অসাধাৰণ নিদৰ্শন। কুবেৰ-কপিলা-মালা এইখন উপন্যাসৰ অভিনৱ চৰিত্ৰ। অস্তিত্ববান কুবেৰৰ লগত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ অহৰহ সংস্পৰ্শ আৰু সংঘাত হৈছে আৰু ইয়ে তেওঁক পৰিণতি- পিনে আগুৱাই নিছে। কুবেৰৰ চৰিত্ৰত আমি দুটা ফাল দেখা পাওঁ। এটা হ'ল— কুবেৰ এজন অস্তিত্ববান পুৰুষ, ক্ষুধা-পিপাসাত কাতৰ, ব্যাধিগ্ৰস্ত, জীৱিকাৰ্জনৰ কঠিন শ্ৰমত ভাৰাক্ৰান্ত, লোভ-কাম-ক্ৰোধ ইত্যাদিৰদ্বাৰা পীড়িত। আনটো ফাল হ'ল—পৰিৱেশ-পটভূমি। কুবেৰৰ চৰিত্ৰত প্ৰাকৃতিক আৰু মানৱিক পৰিৱেশৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ লগত হোৱা অহৰহ সংস্পৰ্শ আৰু সংঘাতৰ ফলতে তেওঁ কেতুপুৰৰপৰা ময়নাদ্বীপলৈ পলাই যাবলৈ বাধ্য হয়। 'কুবেৰ' বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ এটি বিৰল চৰিত্ৰ।

বঙ্কিমচন্দ্ৰৰপৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ, ৰবীন্দ্ৰনাথৰপৰা শৰৎচন্দ্ৰ, তাৰপিছত ক্ৰমে বিভূতিভূষণ, তাৰাশঙ্কৰ, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, সীতানাথ ভাদুড়ী, অদ্বৈত মল্লবৰ্মন, গোপাল হালদাৰ, সমৰেশ বসু, মহাশ্বেতা দেৱী, দেৱেশ ৰায়,— এওঁলোকেই বাংলা সামাজিক তথা আঞ্চলিক উপন্যাসৰ উল্লেখযোগ্য মাইল ফলকবোৰ ৰাখি গৈছে অভিযাত্ৰী পাঠকৰ যাত্ৰাপথত। বঙ্কিমৰ সামাজিক উপন্যাসৰ ৰোমহৰ্ষ লক্ষণবোৰৰ শৃঙ্খল খুলি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'গোৰা' আৰু 'চতুৰঙ্গ' উপন্যাসে বাংলা সামাজিক উপন্যাসক মননশীল আধুনিকতাৰ বিস্তৃতি দিছিল। শৰৎচন্দ্ৰৰ 'পল্লী সমাজ' আৰু 'গৃহদাহ' দেশ-কাল, সমাজ-সময়ৰ দ্বন্দ্বত নতুনভাৱে মূৰ্ত হয় মানুহৰ সংস্কাৰ, প্ৰেম আৰু প্ৰবৃত্তি। আনহাতে, বিভূতিভূষণৰ 'পথেৰ পাঁচালি' আৰু 'আৰণ্যক'ত চিত্ৰপট-দৰ্শনত ফুটি উঠিছে সময় আৰু সমাজৰ এক ভিন্ন ৰূপৰেখা। বিশেষ অঞ্চলৰ মাটি আৰু মানুহক লৈ সামাজিকতাৰ অন্য এক মাত্ৰা সংযোগ হ'ল তাৰাশঙ্কৰৰ

‘গণদেবতা’ আৰু ‘হাঁসুলিবাঁকেৰ উপকথা’ নামৰ উপন্যাসত। মনঃসমীক্ষণ আৰু পৰ্যবেক্ষণৰ এক অসাধাৰণ নিদৰ্শন হিচাপে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ ‘পদ্মা নদীৰ মাঝি’ আৰু ‘পুতুল নাচেৰ ইতিকথা’ নামৰ উপন্যাস দুখনে সূচিত কৰিছে সমাজ-বাস্তৱতাৰ নতুন দিশ। ‘পদ্মা নদীৰ মাঝি’ উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকৰ মনোভঙ্গীয়ে স্বাধীন আৰু স্বচ্ছন্দ গতি লাভ কৰিছে। তেওঁৰ এই স্বাধীন-স্বচ্ছন্দ গতি উপন্যাসৰ কাহিনী-নিৰ্মাণত, চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত, ভাষা-প্ৰয়োগত আৰু সৰ্বোপৰি ধীৱৰ-বস্তিৰ জীৱনৰ ৰূপ চিত্ৰণত প্ৰতিফলিত হৈছে। বাংলা উপন্যাস সাহিত্যত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ ‘পদ্মা নদীৰ মাঝি’ এখন স্বাতন্ত্ৰ্য-চিহ্নিত আঞ্চলিক উপন্যাস। ‘পদ্মা নদীৰ মাঝি’ উপন্যাসখন বাংলা উপন্যাসৰ ধাৰাৰ এক ব্যতিক্ৰম সৃষ্টিৰূপে চিহ্নিত হোৱাৰ কাৰণে এই উপন্যাসখনে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ◆

একাদশ অধ্যায়

‘পদ্মা নদীৰ মাঝি’ উপন্যাসখনৰ বৈশিষ্ট্য

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ জগতত ৰূপান্তৰ আনিবলৈ সক্ষম হোৱা বিশিষ্ট ঔপন্যাসিক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ ‘পদ্মা নদীৰ মাঝি’ এখন বিশেষ মৰ্যাদাসম্পন্ন আঞ্চলিক উপন্যাস। এক বিশেষ অঞ্চলৰ পৰিৱেশ, ভাষা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ উপন্যাসখনৰ ঘটনাত আৰু চৰিত্ৰৰ চিন্তা, অনুভূতি আৰু আচৰণত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। উপন্যাসখনত পটভূমি আৰু বৃত্তিগত জীৱনৰ বৈশিষ্ট্য আমাৰ চকুত অতি সহজে ধৰা দিয়ে। ‘পদ্মা নদীৰ মাঝি’ উপন্যাসখন ভালদৰে অধ্যয়ন কৰিলে কেতবোৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। যথা—

(ক) ‘পদ্মা নদীৰ মাঝি’ এখন বৰ্ণনামূলক উপন্যাস। উপন্যাসখনত কুবেৰ, মালা, কপিলা আদি চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্যকলাপ নিখুঁতভাৱে ফুটাই তুলিছে বৰ্ণনাৰ দক্ষতাৰে। চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য, চৰিত্ৰৰ অবয়ব-লক্ষণ, বিশেষ বিশেষ মুহূৰ্তত চৰিত্ৰৰ আচৰণ আৰু অভিব্যক্তি এনেভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে যে উপন্যাসখনত সংযোজিত চৰিত্ৰবোৰৰদ্বাৰা ঔপন্যাসিকজনে পাঠক-চিত্তত ছাপ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা আৰু মূল্যায়নত বিশেষণাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি সক্ৰিয়ভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰিছে। উপন্যাসখনত চৰিত্ৰৰ কাৰ্যধাৰা সম্পৰ্কেও ঔপন্যাসিকজনে বিশ্লেষিত ৰায় দিছে। ‘কুবেৰ’ সম্পৰ্কে ঔপন্যাসিকজনৰ বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী এনেধৰণৰ— “শৰীৰটা আজ তাহাৰ ভালো ছিল না। তাৰ স্ত্ৰী মালা তাকে বাহিৰ হইতে বাৰণ কৰিয়াছিল। কিন্তু শৰীৰৰ দিকে তাকাইবাৰ অবসৰ কুবেৰেৰ নাই। টাকাৰ অভাবে অখিল সাহাৰ পুকুৰটা এবাৰও সে জমা লইতে পাৰে নাই। সাৰাটা বছৰ তাকে পদ্মাৰ মাছেৰ উপৰেই নিৰ্ভৰ কৰিয়া থাকিতে হইবে। এ নিৰ্ভৰও বিশেষ জোৰালো নয়, পদ্মাৰ মাছ ধৰিবাৰ উপযুক্ত জাল তাৰ নাই। ধনঞ্জয় অথবা নড়াইলেৰ যদুৰ সঙ্গে সমস্ত বছৰ তাকে

এমনিভাবে দু আনা চাৰ আনা ভাগে মজুৰি খাটিতে হইবে। ইলিশেৰ মৰশুম ফুৰাইলে বিপুলা পদ্মা কৃপণ হইয়া যায়। নিজেৰ বিৰাট বিস্তৃতিৰ মাঝে কোনখানে সে যে তাৰ মীন সন্তানগুলিকে লুকাইয়া ফেলে খুঁজিয়া বাহিৰ কৰা কঠিন হইয়া দাঁড়ায়। নদীৰ মালিককে খাজনা দিয়া হাজাৰ টাকা দামেৰ জাল যাৰা পাতিতে পাৰে তাদেৰ স্থান ছাড়িয়া দিয়া, এতবড়ো পদ্মাৰ বুকে জীবিকা অৰ্জন কৰা তাৰ মতো গৰিব জেলেৰ পক্ষে দুঃসাধ্য ব্যাপাৰ। ধনঞ্জয় ও যদুৰ জোড়াতালি দেওয়া ব্যবস্থায় যে মাছ পড়ে তাৰ দু-তিন আনা ভাগে কাৰও সংসাৰ চলে না। উপাৰ্জন যা হয় এই ইলিশেৰ মৰশুমে। শৰীৰ যাক আৰ থাক এসময় একটা ৰাত্রিও ঘৰে বসিয়া থাকিলে কুবেৰেৰ চলিবে না।"

উপন্যাসখনত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ আধিপত্য থাকিলেও চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক বিকাশ আৰু স্বাতন্ত্ৰ্য বিঘ্নিত হোৱা নাই। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' আধুনিক 'চেতনাপ্ৰৱাহমূলক উপন্যাস'ৰ (Stream of consciousnes novel) প্ৰতিনিধিস্বৰূপ আৰু এনেবিধ উপন্যাসত চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্লেষণী ৰীতিয়েই উপযুক্ত পদ্ধতি।

(খ) 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হৈছে যথোপযুক্ত কাৰ্যকাৰণ সম্বন্ধত আখ্যানভাগ বা প্লটৰ নিৰ্মাণ। অনেক ঘটনাৰ পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, গূঢ় ধাৰাবাহিকতাত গঢ়ি উঠিছে উপন্যাসখনৰ আখ্যানভাগ। উল্লেখ্য যে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ কুবেৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই মূল আখ্যানভাগ গঢ়ি উঠিছে। কুবেৰ-কেন্দ্ৰিক আখ্যানভাগৰ লগত কেতবোৰ উপাখ্যান সংযুক্ত হৈছে আৰু উপাখ্যানবোৰ সীমাবদ্ধ। মূল আখ্যানভাগৰ দৰে উপাখ্যানো কোনো এটি চৰিত্ৰক অৱলম্বন কৰি গঢ়ি উঠা দেখা যায়। কপিলা, মালা, ৰাসু, পীতম, আমিনুদ্দি একো-একোটি উপাখ্যানৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছে। মূল কাহিনীয়েই হওক বা উপাখ্যানেই হওক 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ৰ সকলো কাহিনীৰ পৰিণাম হ'ল বিনাশ, — এটি কামনা বা আকাঙ্ক্ষাৰ ঢৌ উঠি পুনৰ ব্যৰ্থতাত মিলি যায়।। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নতুনকৈ দেখা দিয়ে সক্ৰিয়তা আৰু সেই সক্ৰিয়তাইও বিনাশকে মাতি

আনে। ৰাসুলৈ লক্ষ্য কৰিলেই স্পষ্ট হয় যে কেতুপুৰত ৰাসুৱে দুবেলা দুমুঠি অন্নৰ ব্যৱস্থা কৰিব পৰা নাছিল। হোসেন মিঞাই দিয়া আশাত পতিয়ন গৈ ৰাসুৱে স্ত্রী-পুত্রসহ ময়নাদ্বীপলৈ গুচি গৈছিল। ময়নাদ্বীপত সকলোকে হেৰুৱাই ৰাসুৱে কেতুপুৰলৈ পলাই আহে। 'সব গেছে মামা, আমাৰ কেউ নাই'— এনেদৰে হাহাকাৰ কৰি উঠা ৰাসুৰ মনত এটা সময়ত নতুন আকাঙ্ক্ষাৰ জন্ম হয়। ৰাসুৰ মনত কুবেৰৰ জীয়েক গোপীক বিয়া কৰাৰ বাসনা জাগে, গোপীক পাবৰ বাবে কুবেৰে দাবী কৰা পণানুযায়ী ধন দিবলৈও ৰাজী হয়। কিন্তু কুবেৰে ৰাসুক কথা দিও কথা নাৰাখি অধিক অৰ্থলোভৰ আশাত বঙ্কু নামৰ ল'ৰাটোলৈ গোপীক বিয়া দিয়াত ৰাসুৰ আকাঙ্ক্ষা মষিমূৰ হৈ যায়।

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত অন্তৰ্ভুক্ত উপাখ্যানবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰত্যেকটি উপাখ্যানেই নিজস্বতাৰে আলোকিত আৰু কুবেৰ-কেন্দ্ৰিক মূল কাহিনীত কেতিয়াবা প্ৰত্যক্ষ আৰু কেতিয়াবা পৰোক্ষভাৱে সেইবোৰ যুক্ত। মূল কাহিনীবোৰৰ লগত উপাখ্যানবোৰৰ এটাৰ লগত আনটোৰ সম্পৰ্ক ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিময়। তদুপৰি উপন্যাসখনৰ মূল কাহিনী আৰু উপাখ্যানবোৰ ট্ৰেজেডিধৰ্মী।

(গ) 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত পৰিৱেশ পটভূমিৰ ভূমিকা উল্লেখনীয়। মানুহৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ যি সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ সেইটো এইখন উপন্যাসৰ অধ্যয়নৰপৰা ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। পৰিৱেশ ৰচনাৰ দক্ষতাই 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনক অসাধাৰণ উপন্যাসত পৰিণত কৰিছে। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সৌষ্ঠৱ বৰ্ণনাৰদ্বাৰা ঔপন্যাসিকে প্ৰাকৃতিক আৰু মানৱিক পৰিৱেশৰ ছবি আমাৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত আঞ্চলিক জীৱন-চিত্ৰণত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ নিবিড় একাত্মতাৰ বিশ্লেষণ অতি স্পষ্টৰূপত দাঙি ধৰিছে। উপন্যাসখনত অঙ্কিত সমগ্ৰ জনজীৱনটোৰ পিছফালে প্ৰকৃতিৰ যি পটভূমি আদ্যন্ত সক্ৰিয় আছে, সেইটোৱেই হ'ল পদ্মা। পদ্মাৰ কঠোৰ-কোমল দ্বৈতৰূপৰ প্ৰকাশ কাহিনীৰ সৰ্বত্ৰ অনুৰণিত হৈছে। নদীৰ উপস্থাপনাই উপন্যাসখনত নতুন

মাত্ৰা সংযোগ কৰিছে। পদ্মাৰ বুকুত যিদৰে ঢৌ উঠে, পদ্মাই যিদৰে ঢৌৱে ঢৌৱে প্ৰৱাহমানতা লাভ কৰে তদ্ৰূপ উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰবোৰেও পদ্মাৰ এই ৰূপৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে।

(ঘ) কাহিনীৰ বিশ্বাসযোগ্যতা 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ তেনেই সামান্য হ'লেও ইয়াৰ মাজতে ঔপন্যাসিকে ধীৱৰ-বস্তিৰ জীৱনৰ ৰূপ বাস্তৱসম্মতভাৱে অঙ্কন কৰিছে। পূৰ্ববঙ্গৰ প্ৰমত্তা নদী পদ্মাৰ পটভূমিকাত ধীৱৰ-বস্তিৰ জীৱনৰ এক অসমান্য আলেখ্য উপন্যাসখনত ৰচিত হৈছে যদিও ইয়াত কল্পনাৰ আতিশয্য নাই। 'বাংলা উপন্যাস- প্ৰসঙ্গঃ আঞ্চলিকতা' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত ড° মহীতোষ বিশ্বাসে এটি পৰিপাট্যপূৰ্ণ আলোচনা আগ বঢ়াই লিখিছে — "ধীবৰদেৰ গ্ৰাম, বাসগৃহ, শোষণ-বঞ্চনা, হাসি-কান্না, চাৰিত্ৰিক নানা বৈশিষ্ট্য পূৰ্ববঙ্গেৰ পদ্মাতীৰবৰ্তী আঞ্চলিক জীবনেৰ পটে লেখক অসামান্য ফোটোগ্ৰাফিক বাস্তবতায় উপন্যাসেৰ মধ্যে ৰূপায়িত কৰেছেন।"

উপন্যাসখনৰ কাহিনীত সংযোজিত ধীৱৰ-সম্প্ৰদায়ৰ গাঁও, ধীৱৰ-বস্তিৰ জীৱনৰ ৰূপ, তেওঁলোকৰ বাসগৃহ আদিৰ নিখুঁত বৰ্ণনাই পদ্মা-তীৰস্থ ধীৱৰসকলৰ দাৰিদ্ৰ্য, অসহায়তা, সংকীৰ্ণতা আদি বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত কৰিছে। ধীৱৰ-বস্তিৰ জীৱনৰ ৰূপ খোদিত কৰি ঔপন্যাসিকে লিখিছে — "জেলেপাড়াৰ ঘৰে ঘৰে শিশুৰ ক্ৰন্দন কোনোদিন বন্ধ হয় না। ক্ষুধাতৃষ্ণাৰ দেবতা, হাসিকান্নাৰ দেবতা, অন্ধকাৰ আত্মাৰ দেবতা, ইহাদেৰ পূজা কোনোদিন সাঙ্গ হয় না। এ দিকে গ্ৰামেৰ ব্ৰাহ্মণ ও ব্ৰাহ্মণেতৰ ভদ্ৰমানুষগুলি তাহাদেৰ দুৰে ঠেলিয়া ৰাখে, ও দিকে প্ৰকৃতিৰ কালবৈশাখী তাহাদেৰ ধ্বংস কৰিতে চায়, বৰ্ষাৰ জল ঘৰে ঢোকে, শীতেৰ আঘাত হাড়ে গিয়া বাজে কন্‌কন্। আসে ৰোগ, আসে শোক। টিকিয়া থাকাৰ নিৰ্মম অনমনীয় প্ৰয়োজনে নিজেদেৰ মধ্যে ৰেষাৰেষি কাড়াকাড়ি কৰিয়া তাহাৰা হয়ৰান হয়। জন্মেৰ অভ্যৰ্থনা এখানে গম্ভীৰ, নিৰুৎসব, বিষণ্ণ। জীবনেৰ স্বাদ এখানে শুধু ক্ষুধা ও পিপাসায়, কাম ও মমতায়, স্বাৰ্থ ও সংকীৰ্ণতায়। আৰ দেশি মদে। তাদেৰ

ৰস গাঁজিয়া যে মদ হয়, ক্ষুধাৰ অন্ন পচিয়া যে মদ হয়। ঈশ্বৰ থাকেন ওই গ্রামে, ভদ্রপল্লিতে। এখানে তাঁহাকে খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে না।"

(ঙ) ব্যক্তি-কেন্দ্রিকতা 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ এটা মন কৰিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য। 'কুবেৰ' এই উপন্যাসখনৰ নায়ক। 'কুবেৰ' অগতানুগতিক চৰিত্র। কুবেৰৰ জীৱন-কথা এফালে খুব সহজ-সৰল, আনফালে অত্যন্ত জটিল। আচলতে কুবেৰৰ চৰিত্ৰটো বৈচিত্র্যময় চৰিত্র বুলিয়েই ক'ব পাৰি। কুবেৰ শ্ৰমজীৱী মানুহৰ সাৰ্থক প্ৰতিনিধি। ঔপন্যাসিকৰ মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতাৰ বাবেই সমাজৰ শোষিত শ্ৰমজীৱী শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ হিচাপে কুবেৰৰ চৰিত্ৰটোৰ জন্ম হোৱা বুলি আমাৰ অনুমান হয়।

(চ) 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ কুবেৰৰ জীৱনলৈ অহা নাৰী দুগৰাকী, অৰ্থাৎ মালা আৰু কপিলা দুটা বিপৰীতধৰ্মী নাৰী চৰিত্ৰ। দুয়োগৰাকী নাৰীয়েই যেন পদ্মাৰেই দুই প্ৰতীকী ৰূপ। মালা শান্ত, স্থিৰ, নিস্তৰঙ্গ; আনহাতে, কপিলা চঞ্চল, অশান্ত, ৰহস্যময়ী। ঔপন্যাসিকে দুয়োগৰাকী নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ কোনো মূল্যবোধৰ অৱতাৰণা কৰা নাই।

(ছ) 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকে ৰোমাণ্টিক কল্পনাত ধীৱৰ-জীৱনৰ কোনো বৰ্ণবহুল অবাস্তৱ ৰূপ অঙ্কন কৰা নাই। উপন্যাসখনত ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰায়নত কেতিয়াবা কেতিয়াবা ৰোমাণ্টিকতাই প্ৰশ্ৰয় পাইছে যদিও ধীৱৰ-বস্তিৰ জীৱনৰ চিত্ৰ অঙ্কনত ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টি সম্পূৰ্ণ ৰোমাণ্টিকতামুক্ত। শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ উচ্চ আদৰ্শ-চিন্তা বা ভাবাৱেগৰ কোনো প্ৰক্ষেপ উপন্যাসখনত ঘটা নাই। ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত যি ৰোমাণ্টিকতাৰ ভাব লক্ষ্য কৰা যায় সেইটো একান্তভাৱে বাস্তৱতাবৰ্জিত স্বপ্ন কল্পনা নহয়। জীৱনৰ নানা সংঘাত-সমস্যাৰ বাস্তৱ আৱেষ্টনীৰপৰাই উদ্ভৱ ঘটিছে। অৰ্থাৎ, কুবেৰ-কপিলাৰ অবুজ কামনা-বসনাৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণৰ মাজত সৰল আদিম মানুহৰ স্বাভাৱিক জীৱন-ধৰ্মৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে। মধ্যবিত্ত-জীৱনৰ ৰোমাণ্টিকতাৰ বিলাস উপন্যাসখনত অনুপস্থিত। জীৱন-সংগ্ৰামত ক্লান্ত হোৱা আত্মৰক্ষা-

সচেতন মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিয়েই প্ৰকাশ পাইছে কুবেৰ-কপিলাৰ ঘনিষ্ঠতাত। ময়নাদ্বীপৰ প্ৰতি কুবেৰৰ বিস্ময়-ভীতিমিশ্ৰিত আকৰ্ষণ আৰু কপিলাক নিজৰ কৰি লোৱাৰ দুৰ্বাৰ বাসনাৰ ৰোমাণ্টিকতাৰ লগত যুক্ত হ'ল পীতম মাজীৰ চুৰি হোৱা টকাৰ ঘটি কুবেৰৰ ঘৰৰ ভিতৰত আৱিস্কৃত হোৱাৰ ৰূঢ় বাস্তৱতা। কোনো কোনো সমালোচকে ৰাতিৰ অন্ধকাৰত কপিলক লৈ কুবেৰে নদীৰ বুকুত নাও মেলি দি ময়নাদ্বীপলৈ যোৱাটো ৰোমাণ্টিক মানসিকতাৰ ফলশ্ৰুতি বুলি ক'ব বিচাৰে। আপাতদৃষ্টিত তেনে ধাৰণা হ'লেও কাৰ্যত তেনে নহয়। নিশ্চিত জে'ল খোৱাৰ ভয়তহে কুবেৰে পলাই যাবলৈ বাধ্য হয়। তেওঁলোকৰ এই যাত্ৰাত ৰোমাণ্টিকতাৰ চৰ্তবোৰ অনুপস্থিত। ময়নাদ্বীপ কুবেৰৰ তেনেই চিনাকি, গতিকে ময়নাদ্বীপলৈ যাত্ৰা নিৰুদ্দেশ যাত্ৰাও নহয়।

(জ) 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ এটা চকুত লগা বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ কাহিনীত গভীৰ বিৰোধৰ সৃষ্টি কৰি আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। উপন্যাসখনৰ কাহিনীত বিৰোধৰ সৃষ্টি কৰিবলৈকে হোসেন মিঞাৰ চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। অৱশ্যে উপন্যাসখনত হোসেন মিঞাৰ চৰিত্ৰই বিৰোধী শক্তি হিচাপে কাৰ্যকৰী ভূমিকা ল'ব পৰা নাই। আচলতে ঔপন্যাসিকে হোসেন মিঞাৰ চৰিত্ৰটো সমাজৰ বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ হিচাপে অঙ্কন কৰিছে। নানা ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰদ্বাৰা এসময়ৰ দৰিদ্ৰ হোসেন মিঞা প্ৰচুৰ অৰ্থৰ মালিক, সুদূৰ চট্টগ্ৰামৰপৰা কলকাতাপৰ্যন্ত হোসেন মিঞাৰ আমদানি-ৰপ্তানিৰ ক্ষেত্ৰ প্ৰসাৰিত, লগতে আচল বুৰ্জোৱাৰ দৰে ময়নাদ্বীপত উপনিৱেশ স্থাপনো কৰিছে। হোসেন মিঞাৰ সমস্ত শক্তিৰ উৎস অৰ্থ আৰু সমস্ত শক্তি-প্ৰয়োগৰ মাধ্যমো অৰ্থ। আধুনিক সভ্যতাত অৰ্থই নিয়ন্ত্ৰণী শক্তি। হোসেন মিঞা সুবিধাবাদী আৰু সেয়েহে য'তেই সুবিধা পাইছে তাতেই নিজৰ অৰ্থৰদ্বাৰা প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি কেতুপুৰবাসী মানুহক নিজৰ কবললৈ নিয়াৰ চেষ্টা কৰিছে। হোসেন মিঞাৰ আবিৰ্ভাৱৰ পিছৰপৰাই উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীয়ে অন্য মাত্ৰা লাভ কৰে।

(ঝ) ধীৱৰ-সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন-চৰ্যাৰ বিভিন্ন দিশ অঙ্কিত কৰি সামগ্ৰিক পৰিৱেশটোকে পূৰ্ণাঙ্গ আৰু স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ কাৰণে উপন্যাসখনত সেই সম্প্ৰদায়ৰ পূজা-পাৰ্বণ, সংস্কাৰ-বিশ্বাস আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠানাদিৰ চিত্ৰণ সুন্দৰভাৱে কৰিছে। উপন্যাসখনত পদ্মা নদীৰ ধীৱৰ-মাজীসকলৰ নিৰুত্তাপ মন্থৰ জীৱনৰ তিনিটা উৎসৱৰ উল্লেখ আছে — ৰথ, দূৰ্গাপূজা আৰু দৌল-উৎসৱ। উল্লেখ্য যে এই তিনিওটা উৎসৱৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে ধীৱৰ-জীৱনৰ সাংস্কৃতিক ৰূপটোতকৈ তেওঁলোকৰ দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট ৰূপটোহে অধিকতৰ উজ্জ্বল কৰিছে। সমাজ-সচেতন ঔপন্যাসিকজনে ধীৱৰসকলৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত অৰ্থনৈতিক জীৱন সম্পৰ্কে সদায় সচেতন আছিল। সেয়েহে পূৰ্বতে কোৱাৰ দৰে ৰোমাণ্টিক কল্পনাত ধীৱৰ-জীৱনৰ কোনো বৰ্ণবহুল অবাস্তৱ ৰূপ তেওঁ অঙ্কন কৰা নাই। উৎসৱৰ দিনত ধীৱৰসকলৰ জীৱনত নিশ্চয়কৈ আনন্দৰ হিল্লোল জাগে, কিন্তু অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ বেদনাকণো উপস্থিত থাকে। তথাপি ধীৱৰসকলৰ সীমাহীন দাৰিদ্ৰ্যৰ মাজতো তেওঁলোকৰ স্বাভাৱিক জীৱনীশক্তি কোনো কাৰণতে যেন স্তিমিত নহয়। অতি তুচ্ছ উপকৰণৰ মাজৰপৰাও তেওঁলোকে আনন্দ-ৰস আহৰণ কৰে। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত ধীৱৰসকলৰ লোকায়ত জীৱনৰ এই বিশিষ্টতাক ঔপন্যাসিকে সংক্ষিপ্ত পৰিসৰতে সুস্পষ্ট কৰি তুলিছে।

(ঞ) লোক-সংগীতৰ ব্যৱহাৰ উপন্যাসখনৰ আন এটি অভিনৱ বৈশিষ্ট্য। পদ্মা নদীৰ মাজীসকলে আনন্দতেই হওক অথবা দুঃখতেই হওক অথবা নাও বাওঁতেই হওক গীত গায়।

(চ) 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ এটা অন্যতম উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হৈছে পূৰ্ববঙ্গৰ কৃত্ৰিমতাবৰ্জিত কথ্যভাষাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ। ঔপন্যাসিকে দিয়া বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত মান্য বাংলা ভাষা প্ৰয়োগ হৈছে যদিও চৰিত্ৰৰ মুখত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে যথাযথভাৱে কথ্যভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভাষাৰ নিপুণ প্ৰয়োগত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰ একান্ত বাস্তৱ আৰু সজীৱ হৈ উঠিছে। কথ্যভাষাৰ ব্যৱহাৰে উপন্যাসখনত অসাধাৰণ

আঞ্চলিক আবহ নির্মাণ কৰিছে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যলৈ যি অভিনৱত্বৰ সোঁত বোৱাই আনিলে তাৰ মাজতে তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ উমান পোৱা যায়। 'বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধিৎসা' মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আৰু এই প্ৰধান বৈশিষ্ট্যই প্ৰতিফলিত হৈছে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত। তেওঁৰ হাততেই বাংলা আঞ্চলিক উপন্যাসৰ ভেটিটো সুদৃঢ় ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। উপন্যাসখন পটভূমি তথা বৃত্তিগত জীৱনৰ বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ। ◆

দ্বাদশ অধ্যায়

বাংলা উপন্যাসৰ ৰূপান্তৰ

উপন্যাসৰ জন্মলগ্ন অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্থ আৰু ইংলেণ্ড হ'ল ইয়াৰ জন্মভূমি। অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰপৰাই নতুন যুগৰ বাস্তৱতাৰ দৰ্পণৰূপে অথবা সাহিত্যৰ এটি ৰূপকৰ্ম হিচাপে উপন্যাস প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ পিছৰপৰাই সাহিত্যৰ এই ৰূপটোক পাঠক-সমাজে আটাইতকৈ বেছি আপোন কৰি লৈছে। নাগৰিক মধ্যশ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ আৰু উক্ত শ্ৰেণীৰ ৰুচি-সংস্কৃতি মূল্যবোধৰ লগত 'উপন্যাস' নামৰ শিল্পৰূপটোৰ আৱিৰ্ভাব আৰু ক্ৰমবিৱৰ্তন ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত। শিল্পায়ন, নগৰায়ন, মুদ্ৰণ আৰু প্ৰকাশন, সাময়িক পত্ৰ-পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশ আৰু সৰ্বোপৰি পাঠক-সাধাৰণৰ আত্মপ্ৰকাশৰ লগে লগেই নতুন যুগৰ বাৰ্তাৱহ হিচাপে উপন্যাসে দেখা দিয়ে। বাংলা ভাষাত 'উপন্যাস' নামৰ শিল্পৰূপটোৰ উদ্ভৱ হয় ঊনৈশ শতিকাত।

বাংলা ভাষাৰ প্ৰথম উপন্যাস হিচাপে ১৮২৩ চনত 'প্ৰমথনাথ শৰ্মা' ছদ্মনামত ভৱানীচৰণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৰচিত 'নববাবু বিলাস' উপন্যাসখনেই স্বীকৃতিৰ দাবী কৰে। উক্ত উপন্যাসখন প্ৰকাশৰ পূৰ্বে আৰু প্ৰকাশৰ সময়তো আমাৰ দেশত সমাজ আৰু অৰ্থনৈতিক জীৱনত প্ৰচণ্ড পৰিৱৰ্তনৰ ধুমুহা বলিছিল। বিবাহ-প্ৰথাৰ অনাচাৰত পতিতাবৃত্তি বাঢ়ি গৈছিল, ভদ্ৰ সমাজত উচ্ছৃংখলতাই চূড়ান্তত উপনীত হৈছিল। ইংৰাজ বেপাৰীসকলৰ অনুগত মহাজন-ব্যৱসায়ী শ্ৰেণীৰ মানুহৰ প্ৰতিপত্তিও বাঢ়িছিল। জমিদাৰী তথা ভোগী বিলাসী শ্ৰেণীটোৱেও ভদ্ৰ সমাজৰ উচ্ছৃংখলতাত মন-প্ৰাণ ঢালিছিল আৰু তেওঁলোকৰ আশ্ৰিতসকলেও জীৱিকাৰ স্বাৰ্থত মনুষ্যত্ব বিসৰ্জন দিছিল। ধনৰ প্ৰতিপত্তিৰ জোৰত বিদেশী পদ্ধতিৰ ভোগ-বিলাসো এওঁলোকৰ সহজেই আয়ত্তলৈ আহিছিল।

আনহাতে, শিক্ষা-দীক্ষাৰ ফলত প্ৰচলিত প্ৰথাত ভাঙন দেখা

দিয়ে। ধৰ্মান্দোলন, সমাজসংস্কাৰ, স্বাধীন চিন্তা পদ্ধতিৰ প্ৰৱৰ্তন, বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশে এক নতুন যুক্তিবাদী সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিকিৰণ ঘটায়। ফলত আচাৰ-আচৰণত ৰক্ষণশীল, কিন্তু অনাচাৰত প্ৰগতিশীল 'বাবু'সকলৰ লগত ইংৰাজী পঢ়া উচ্চশিক্ষিত বুদ্ধিজীৱী 'বাবু'সকলৰ সংঘৰ্ষ আৰম্ভ হয়। উভয়পক্ষৰ আতিশয্য অনিবাৰ্যভাৱেই ব্যঙ্গৰচনাৰ সমল হৈ পৰে। ভৱানীচৰণ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'নববাবু বিলাস' এই 'বাবু' সমাজৰেই ব্যঙ্গচিত্ৰৰূপ। উপন্যাসখনৰ মাজত পৰস্পৰ অসংলগ্ন স্থিৰ চিত্ৰ আছে, কিন্তু গতিশীল কাহিনী নাই। একেটা ধাৰাত ১৮৫৮ চনত প্যাৰীচাঁদ মিত্ৰই লিখিছিল 'আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল'। পূৰ্বোক্ত উপন্যাসখনতকৈ এই উপন্যাসখনৰ বাস্তৱধৰ্মিতা আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ অনেক বেছি শিল্পসন্মত। 'আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল' উপন্যাসখনৰ মাজেদিয়েই ঘনিষ্ঠ জীৱনবোধ, পাৰিপাৰ্শ্বিকৰ সৈতে গভীৰ পৰিচয়, চৰিত্ৰ-স্বাতন্ত্ৰ্য পৰিলক্ষিত হয় আৰু ব্যঙ্গ আতিশয্যৰে সাধাৰণ কাহিনী বা খণ্ডচিত্ৰ ৰচনাৰ পথ ত্যাগ কৰি উপন্যাসশিল্পকে স্পৰ্শ কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। চহৰৰ জীৱন-চাঞ্চল্য, আদালতৰ ছবি, ইংৰাজ শাসনৰ ফলত পৰিৱৰ্তনশীল শাসন আৰু জীৱন-পদ্ধতি ইত্যাদিৰ সৈতে উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ঘটিছে। উপন্যাসখনত থকা বাবুৰাম বাবু, মতিলাল, বেচাৰাম, বাঞ্ছাৰাম আদি প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল। ৰোমাঞ্চৰ ইচ্ছা পূৰণৰ চেষ্টা ইয়াৰ কাহিনীৰ মাজত অনুপস্থিত। তথাপি উপন্যাসখনে পূৰ্ণাঙ্গ উপন্যাসৰ শিল্পৰূপৰ পোছাক পিন্ধিব পৰা নাই। সাধাৰণতে উপন্যাসত বাস্তৱ উপকৰণক জটিল আৰু মহৎ নৈতিক চেতনাৰে নিয়ন্ত্ৰিত কৰি গভীৰ চিৰন্তন ভাববোৰক সৰু-বৰ সকলোপ্ৰকাৰ ঘটনাৰ মাজেদিয়েই প্ৰকাশ কৰিব লাগে, লগতে বাহ্যিক ঘটনা বা সংঘাতে চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জগতত কিমানখিনি আলোড়ন তুলিছে সেইটোৰো পৰিচয় থাকিব লাগে। 'আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল'ত বাস্তৱ চিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ উৰ্ধ্বত কোনো জটিল আৰু মহৎ জীৱন-চেতনা প্ৰকাশ কৰা নাই। প্ৰধান চৰিত্ৰ মতিলালৰ চাৰিত্ৰিক পৰিৱৰ্তন ঘটিছে বাহিৰৰ ঘটনাৰ চাপত, অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ফলত নহয়। প্ৰয়োজনীয় নিৰাসক্ত জীৱন-দৃষ্টি আছে যদিও

কোনো নৈতিক ধ্যানত শিল্পীৰ বিষয়-জ্ঞান বা সমাজ-অভিজ্ঞতা সংহত হোৱা নাই।

নাগৰিক জীৱনৰ অসঙ্গত ৰুচি-বিকাৰৰ আৰু এক চমৎকাৰ দৃষ্টান্ত ১৮৬২ চনত ৰচিত কালীপ্ৰসন্ন সিংহৰ 'হুতোমপ্যাঁচাৰ নক্শা'। ইংৰাজী ভাষাৰ সামান্য পোহৰ পোৱা 'বাবু'ৰ চিত্ৰই ইয়াত ঠাই পাইছে। এইখন সৰস ব্যঙ্গৰচনাৰ শিথিল গ্ৰন্থ, গতিকে ই 'উপন্যাস' স্বীকৃতি পাবৰ অনুপযুক্ত।

বাংলা ভাষাৰ উপন্যাসৰ প্ৰকৃত স্ৰষ্টা বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়। বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ জৰিয়তেহে বাংলা উপন্যাস-শিল্পই পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ পাইছে। তেওঁ বঙালী মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ শিক্ষিত ভদ্ৰলোক-গোষ্ঠীৰ প্ৰতিনিধি। উপন্যাস সম্পৰ্কে পৰিপূৰ্ণ জ্ঞান তেঁৱেই বঙালী সমাজক দিছে। সমসাময়িক সমাজখনৰ প্ৰতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি, ইতিহাস আৰু সমাজ-জ্ঞান বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দৰে আন কোনো ঔপন্যাসিকৰেই নাছিল। তদুপৰি তেওঁৰ আছিল নৈতিক আদৰ্শৰদ্বাৰা জীৱন আৰু মনুষ্যত্ব বিচাৰৰ চেষ্টা। এই আদৰ্শ-সন্ধান আৰু ৰূপায়ণৰ চেষ্টাই বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ বিষয়-জ্ঞানক সংহতি দিছে।

বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ প্ৰথম উপন্যাস 'দুৰ্গেশনন্দিনী' (১৮৬৫) বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্বৰ এক অসামান্য মাইলফলক। 'দুৰ্গেশনন্দিনী' ঐতিহাসিক বিষয় আৰু চৰিত্ৰক লৈ লেখা ৰোমাঞ্চধৰ্মী উপন্যাস। এই ঐতিহাসিক ৰোমাঞ্চৰ ধাৰাটো সূচীত হৈছিল ১৮৫৭ চনত ৰচিত ভূদেৱ মুখোপাধ্যায়ৰ 'অঙ্গুৰীয় বিনিময়' উপন্যাসৰ জৰিয়তে। কিন্তু এই ধাৰাটো দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হয় 'দুৰ্গেশনন্দিনী'ৰ যোগেদি। শ্ৰীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে 'বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসেৰ ধাৰা' গ্ৰন্থখনত লিখিছে— "... দুৰ্গেশনন্দিনী আমাদেৰ উপন্যাস সাহিত্যে একটি নূতন অধ্যায় খুলিয়া দিয়াছে। যে পথ দিয়া উহাৰ অশ্বাৰোহী পুৰুষটি অশ্বচালনা কৰিয়াছিলেন তাহা প্ৰকৃতপক্ষে ৰোমাঞ্চেৰ ৰাজপথ এবং বঙ্গ উপন্যাসে প্ৰথমে বঙ্কিমচন্দ্ৰই এই ৰাজপথেৰ ৰেখাপাত কৰিয়াছিলেন।" বাস্তৱিকতে কল্পনা আৰু বাস্তৱ, ৰোমাঞ্চ আৰু ইতিহাসৰ

অভিনৱ সমন্বয়ত 'দুৰ্গেশনন্দিনী' এক যুগান্তকাৰী ৰচনা। ইতিহাসৰ ঘটনাবহুল আৰু বহুবৰ্ণৰঞ্জিত ক্ষেত্ৰভূমিৰপৰা কাহিনী আৰু চৰিত্ৰবোৰ আহৰণ কৰিলেও ঐতিহাসিক বাস্তৱতা কিম্বা পৰিৱেশ-সৃষ্টি বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ প্ৰাথমিক লক্ষ্য নাছিল,- আছিল ঐতিহাসিক পৰিৱেশৰ সম্ভাব্যতাক ফুটাই তোলা। সমকালৰ সামাজিক সমস্যা, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু স্বপ্নক প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ মাজে মাজে অসাধাৰণ আৰু ঐতিহাসিক কাহিনীৰ আশ্ৰয় লৈছে আৰু সেই অসাধাৰণত্ব আৰু প্ৰাচীনত্বৰ মাজেৰেই ঔপন্যাসিকে সমকালৰ সমাজক তিৰ্যকভাৱে উদ্ঘাটিত কৰিছে। মোগল-পাঠানৰ যুদ্ধ-বৃত্তান্ত ইয়াত আঁকা হৈছে গৌণভাৱে; মানসিংহ, জগৎসিংহ, কতলু খাঁ প্ৰভৃতি ঐতিহাসিক চৰিত্ৰবোৰো গভীৰভাৱে আৰু ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ বিশিষ্টতাৰদ্বাৰা চিহ্নিত হোৱা নাই। ঐতিহাসিক সঙ্কটৰ বিপৰ্যয়ৰ মুহূৰ্তত এক অসাধাৰণ দুৰ্গস্বামীৰ ভাগ্য বিড়ম্বনাৰ কাহিনীয়ে অসম্ভৱ দ্ৰুতগতিত এক অপ্ৰত্যাশিত পৰিণতি লাভ কৰিছে। দুৰ্গজয়ৰ বৰ্ণনা, বীৰেন্দ্ৰ সিংহৰ বিচাৰ-দৃশ্য, কতলু খাঁ-ৰ হত্যাৰ বিৱৰণ, কাৰাগাৰত আয়েষাৰ প্ৰেমৰ বিকাশ ইত্যাদিত বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ কবি-কল্পনা আৰু ৰোমাঞ্চৰসিকৰ দৃষ্টি সহজেই চকুত পৰে। প্ৰেমৰ অনিবাৰ্যতা, আৱেগৰ আতিশয্য, বাস্তৱতাৰ চিত্ৰণত অতিপ্ৰাকৃতৰ ছায়াপাত, স্বপ্ন-সংকেতৰ মাধ্যমত কল্পলোকৰ গূঢ়তা ইত্যাদিয়ে 'দুৰ্গেশনন্দিনী'ক সাৰ্থক ৰোমাঞ্চধৰ্মী উপন্যাসৰ শ্ৰেণীভুক্ত কৰিছে।

বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস 'কপালকুণ্ডলা'ৰ পটভূমি নিৰ্মাণত বাস্তৱ ঘটনা সহায়ক হ'লেও ইয়াতো ঔপন্যাসিকৰ কবি-কল্পনা আৰু ৰোমাঞ্চৰসিক দৃষ্টিয়ে কাহিনী আৰু উপন্যাসৰ ৰূপ-ৰীতিক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। 'দুৰ্গেশ নন্দিনী'ত ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটত যি ৰোমাঞ্চ-সঞ্চাৰ দেখা গৈছিল সেইটো স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে পূৰ্ণতাৰে বিকশিত হৈছে 'কপালকুণ্ডলা' উপন্যাসত। গভীৰ সমুদ্ৰ আৰু নিৰ্জন অৰণ্যভূমিৰ ভয়ঙ্কৰ পৰিৱেশত ডাঙৰ হোৱা কাপালিক-প্ৰতিপালিতা কপালকুণ্ডলাৰ এক অপূৰ্ব মধুৰ প্ৰকৃতিৰ মোহিনী মূৰ্তি আশ্চৰ্যকৰভাৱে উপন্যাসখনত অঙ্কিত হৈছে। 'কপালকুণ্ডলা'ত ইতিহাসৰ ছায়া থাকিলেও ই মূলত

কাব্যিক ৰোমাঞ্চ। ঐতিহাসিক কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ বাস্তৱতা তথা ঔপন্যাসিকৰ কল্পনাৰ ৰং মিহলি হৈ সৃষ্টি হৈছে 'মৃণালিনী' আৰু 'চন্দ্ৰশেখৰ'। তেওঁৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব নিৰ্দেশ কৰিছে ১৯৮১ চনত ৰচিত 'ৰাজসিংহ' উপন্যাসখনে। স্বদেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ উপন্যাস 'ৰাজসিংহ'ৰ উপৰিও 'আনন্দমঠ', 'দেৱী চৌধুৰাণী', 'সীতাৰাম' প্ৰভৃতি উপন্যাসকেইখনে দেশব্যাপী আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰোমাঞ্চৰ কল্পনাসম্ভৱ জগতৰ ৰহস্যময়তাৰপৰা সামাজিক আৰু মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসৰ বাস্তৱানুগত্য শিল্প-কোমলতা ফুটাই তুলিছে 'বিষবৃক্ষ' আৰু 'কৃষ্ণকান্তেৰ উইল' উপন্যাস দুখনত। উল্লেখযোগ্য যে একমাত্ৰ 'দুৰ্গেশনন্দিনী'ৰ বাহিৰে বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক উপন্যাসবোৰত কম-বেছি পৰিমাণে আঞ্চলিক সমস্যা-পীড়িত ঊনবিংশ শতিকাৰ ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ সমসাময়িক লেখকসকলৰ ভিতৰত তাৰকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ে ১৮৭৪ চনত ৰচিত 'স্বৰ্ণলতা' নামৰ গাৰ্হস্থ্য জীৱনমূলক কৰুণ ৰসাত্মক উপন্যাসখনৰ কাৰণে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। গ্ৰাম্য বাংলা সমাজৰ হিন্দু যৌথ পৰিয়ালৰ এক নীতিমূলক আখ্যান 'স্বৰ্ণলতা'ত পোৱা যায় আৰু এইখন হ'ল এক ধৰণৰ সামাজিক-পাৰিবাৰিক উপন্যাসৰ উদাহৰণ। চহৰৰপৰা দূৰৱৰ্ত্তী শান্তগ্ৰাম্যৰ সৌন্দৰ্য আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সহজ-সৰল ৰসপূৰ্ণ চিত্ৰ পোৱা যায় ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তৰ 'সংসাৰ' আৰু 'সমাজ' উপন্যাস দুখনত। উল্লেখযোগ্য যে এই দুখন উপন্যাসত বিধৱা বিবাহ আৰু অসবৰ্ণ বিবাহৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিকজনে নিজৰ সমৰ্থন ব্যক্ত কৰিছিল। তথাপি তেওঁ শিল্পীৰূপে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছিল ঐতিহাসিক উপন্যাসবোৰৰ যোগেদি। এইবোৰৰ ভিতৰত 'বঙ্গবিজেতা' আৰু 'মাধবীকঙ্কন' মূলত কল্পনাসৰ্বস্ব; আনহাতে, 'মহাৰাষ্ট্ৰ জীৱনপ্ৰভাত' আৰু 'ৰাজপুত জীৱনসন্ধ্যা' প্ৰায় সম্পূৰ্ণ ৰূপে ঐতিহাসিক সত্যৰ অনুগামী।

ঊনৈশ শতিকাৰ শেষভাগত হিন্দু ৰক্ষণশীলতা আৰু ব্ৰাহ্ম বৌদ্ধিক আধুনিকতাৰ বিৰোধৰ সময়-পটত ৰচিত ইন্দ্ৰনাথ

বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'কল্পতৰু' আৰু যোগেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বসুৰ 'মডেল ভগিনী' হাস্যৰসপ্ৰধান উপন্যাসৰ চমৎকাৰ দৃষ্টান্ত। ইন্দ্ৰনাথৰ কৌতুক আৰু যোগেন্দ্ৰ চন্দ্ৰৰ ব্যঙ্গাত্মক অত্যুক্তিৰ লগত বীভৎসৰসৰ মিশ্ৰণ বিশেষ লক্ষণীয়। যোগেন্দ্ৰ চন্দ্ৰৰ আন এখন উপন্যাস 'শ্ৰীশ্ৰীৰাজলক্ষ্মী'ৰ আখ্যানভাগ বিস্তৃত আৰু মহাকাব্যোপম; ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপৰ তীব্ৰতাও কিছু প্ৰশমিত।

বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ পৰৱৰ্তী সময়চোৱাত উপন্যাসক জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ সৈতে এক বিস্তৃততৰ আৰু সূক্ষ্মতৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে। অসামান্য ভাব-কল্পনা আৰু সত্যসন্ধানী মনোবিশ্লেষণী শক্তিৰে সমাজ আৰু ইতিহাসৰ জটিল বাতাবৰণত ব্যক্তিৰ যন্ত্ৰণা, আৱেগ-উৎকণ্ঠা, নিভৃত সত্তাৰ বেদনা, লগতে ব্যক্তিৰ বন্ধন-অবন্ধনৰ দ্বন্দ্বময় সমগ্ৰতাক ৰূপ দিছে ৰবীন্দ্ৰনাথে। 'অন্তৰ্জীৱন' অথবা 'অন্তৰৰ খবৰ' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান লক্ষণ আৰু এই লক্ষণ সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে ১৯০৩ চনত ৰচিত 'চোখেৰ বালি' উপন্যাসত। ঘটনা-বিন্যাস আৰু চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত এই মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস বাংলা সাহিত্যৰ আধুনিক বাস্তৱতাৰ এক মাইলফলক। সামাজিক নীতিবোধৰ সীমা লঙ্ঘন কৰি গঢ়ি উঠা মহেন্দ্ৰ আৰু বিনোদিনীৰ সৰ্বগ্ৰাসী আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ লীলাৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণ, লগতে নীতিমূলক বিচাৰতকৈ তথ্যানুসন্ধান আৰু গূঢ় মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণেই 'চোখেৰ বালি' উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় উপজীব্য। বহিৰ্বাস্তৱ নহয়,— মহেন্দ্ৰ-আশা-বিহাৰী-বিনোদিনী নামৰ চাৰিগৰাকী যুৱক-যুৱতীৰ মনস্তত্ত্বৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদিয়েই 'চোখেৰ বালি' উপন্যাসত সমসাময়িক সমাজখনৰ প্ৰতিফলন ঘটাইছে। 'চোখেৰ বালি'ৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস 'নৌকাডুবি'ৰ গঠন শিথিল আৰু ৰোমাঞ্চধৰ্মী বিস্ময়কৰ বিস্তৃত ৰূপ। বাস্তৱতাৰ সাৰ্থক ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপটো এইখন উপন্যাসত ধৰা নপৰে। সামাজিক সমস্যা-সংঘাতক এক বিশাল আৰু বিস্তৃত মহাকাব্যোচিত ৰূপ দিছে ১৯০৯ চনত ৰচিত 'গোৰা' উপন্যাসত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'গোৰা' বাংলা মহাকাব্যিক উপন্যাসৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ

নিদৰ্শন। দেশ-কাল-সমাজ এই উপন্যাসত এক বিশাল মহাকাব্যিক পটভূমিকাৰে মূৰ্ত হৈ উঠিছে। বিনয়-ললিতা-গোৰা-সুচৰিতা-কৃষ্ণদয়াল-পৰেশ-আনন্দময়ীৰ জৰিয়তে সমকালীন সমাজ আৰু সময়ৰ এক অসামান্য চিত্ৰৰূপ দাঙি ধৰিছে 'গোৰা' উপন্যাসত। সেই সময়ৰ হিন্দু-ব্ৰাহ্ম বিতৰ্ক, জাত-পাতৰ উগ্ৰতা আৰু সহনশীলতা, প্ৰেমৰ দিশহীন আৰু দিশচিহ্নিত ৰূপ, ভাৰতীয় সমাজৰ সৰ্বজাতিধৰ্ম সমন্বয়ৰ আদৰ্শ ইত্যাদিৰ চিত্ৰণৰ মাজেদি 'গোৰা' হৈ উঠিছে ভাৰতাত্মাৰ অন্বেষণ আৰু বিচিত্ৰ জীৱন-ৰূপৰ অভিজ্ঞান। মুঠতে, ভাৰতীয় ধৰ্ম-বিশ্বাস-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিচ্ছবিৰূপে 'গোৰা'ই পাইছে মহাকাব্যিক বিস্তাৰ আৰু গভীৰতা। 'গোৰা'ৰ পৰৱৰ্তী ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসবোৰত জীৱনৰ বিশদ আৰু বহুল জটিলতাৰ সামগ্ৰিক চিত্ৰ পোৱা নাযায়। সাঙ্কেতিকতাৰ চমকে, ভাষা আৰু ভঙ্গীৰ তীক্ষ্ণ দীপ্তিয়ে, কবি-কল্পনাৰ ব্যঞ্জনাত্মক প্ৰকাশে জীৱনৰ এক খণ্ডিতাংশক উজলাই তুলিছে। এই পৰ্যায়ৰ প্ৰতিনিধিমূলক ৰচনা হ'ল 'চতুৰঙ্গ' (১৯১৬)। বুদ্ধিধৰ্মী আৰু কাব্যধৰ্মী উপন্যাস হিচাপে এই উপন্যাসখনে অভিনৱ ধাৰাৰ সূচনা কৰিছে। ১৯১৬ চনতে প্ৰকাশিত 'ঘৰে-বাইৰে' উপন্যাসত বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনৰ ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত নিখিলেশ-বিমলা-সন্দীপৰ ত্ৰিকোণ জীৱনালেখ্য ৰচিত হৈছে। 'ঘৰে-বাইৰে' প্ৰকাশৰ কিছুবছৰৰ পিছত ১৯২৯ আৰু ১৯৩০ চনত ৰচিত হৈছে ক্ৰমে 'যোগাযোগ' আৰু 'শেষেৰ কবিতা'। ঊনৈশ শতিকাৰ শেষভাগ 'যোগাযোগ'ৰ সময়-পট। ভূস্বামী অভিজাততন্ত্ৰৰ প্ৰতিনিধি বিপ্ৰদাস আৰু বণিকী ধনতন্ত্ৰৰ প্ৰতিনিধি মধুসূদন যেন সেই সময়-পটৰ দুটা ভিন্ন প্ৰতীকী চৰিত্ৰ। নায়িকা কুমুদিনীয়ে যি ৰুচি আৰু আদৰ্শবোধৰ মাজেৰে ডাঙৰ হৈছে তাৰ লগত অৰ্থকুলীন দাম্ভিক মধুসূদনৰ অমিল দেখা যায়। ভাব আৰু গঠনগত ঐক্যৰ অভাৱ থাকিলেও চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ দক্ষতাত, বিশেষকৈ মধুসূদন-কুমুদিনীৰ বৈপৰীত্য-চিত্ৰণত 'যোগাযোগ' বিশেষভাৱে স্মৰণযোগ্য। 'শেষেৰ কবিতা' এক অপূৰ্ব কবিত্বমণ্ডিত বিশ্লেষণী উপন্যাস, অমিত আৰু লাৱণ্যৰ এক অনন্যসাধাৰণ প্ৰণয় কাহিনী। 'দুই বোন' আৰু 'মালঞ্চ' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শেষপৰ্যায়ৰ দুখন

ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ উপন্যাস। আদিত্য আৰু নীৰজাৰ পুষ্পসুষমামণ্ডিত অনুপম প্ৰেম-সম্পৰ্কক লৈ লেখা 'মালঞ্চ' তুলনাত বেছি স্পৰ্শ কৰে পাঠকক। ১৯৩৪ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আন এখন উপন্যাস 'চাৰ অধ্যায়' প্ৰকাশ পায়। স্বদেশী আন্দোলনৰ অন্যতম ধাৰা বিপ্লৱবাদী ৰাজনৈতিক চেতনা উপন্যাসত স্পষ্ট। তদুপৰি প্ৰেম আৰু বিপ্লৱৰ দ্বন্দ্বক, লগতে এক প্ৰখৰ আৰু প্ৰণয়-আৱেগক ৰূপ দিছে ৰবীন্দ্ৰনাথে 'চাৰ অধ্যায়' উপন্যাসত।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমসাময়িক মহিলা লেখিকাইও বাংলা উপন্যাস সাহিত্যলৈ বৰঙণি যোগাইছে। বাংলা উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ ৰাখিবলৈ সক্ষম হোৱা স্মৰণীয় লেখিকাকেইগৰাকী হ'ল স্বৰ্ণকুমাৰী দেৱী, নিৰুপমা দেৱী, অনুৰূপা দেৱী, সীতা দেৱী আৰু শান্তা দেৱী। স্বৰ্ণকুমাৰীৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস 'দীপনিৰ্বাণ', 'মিবাৰ ৰাজ' আৰু 'বিদ্ৰোহ'। তেওঁৰ সামাজিক তথা পাৰিবাৰিক উপন্যাসবোৰৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য 'স্নেহলতা' (১৮৯২) আৰু 'কাহাকে' (১৮৯৮)। নিৰুপমা আৰু অনুৰূপা দেৱীয়ে সনাতন হিন্দু সমাজৰ আদৰ্শ আৰু প্ৰেৰণাকে গভীৰ অনুৰাগ আৰু ভাবপ্ৰৱণতাৰে চিত্ৰিত কৰিছে। নিৰুপমা দেৱীৰ 'দিদি', 'অন্নপূৰ্ণাৰ মন্দিৰ' আৰু অনুৰূপা দেৱীৰ 'মন্ত্ৰশক্তি', 'মহানিশা', 'পথহাৰা' আৰু 'গৰীবৰ মেয়ে' তেওঁলোকৰ নাৰীসুলভ ভাবাৱেগ আৰু সমাজদৃষ্টিৰ পৰিচায়ক। সীতা দেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস 'ৰজনীগন্ধা'। প্ৰায় একেই বিষয় আৰু অভিজ্ঞতা লৈ শান্তা দেৱীয়ে লিখিছিল 'চিৰন্তনী'।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমসাময়িক লেখকসকলৰ ভিতৰত ভিন্ন স্বাদ আৰু মনৰ পৰিচয় দিছে প্ৰভাতকুমাৰ মুখোপাধ্যায়ে। জনপ্ৰিয়তাত অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী প্ৰভাতকুমাৰে ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰতে বঙালী সমাজৰ উচ্চশ্ৰেণী -নিম্নশ্ৰেণীৰ আৱেগ-চাঞ্চল্য, হাস্য-পৰিহাস, অলীক আশা ইত্যাদি সাবলীল ভঙ্গীত চিত্ৰিত কৰিছে। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসৰাজি হ'ল 'ৰমাসুন্দৰী' (১৯০৮) 'নবীন সন্নাসী (১৯১২), ৰত্নদ্বীপ (১৯১৫) আৰু 'সিন্দুৰ কৌটা' (১৯১৯)।

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ ভিতৰত আটাইতকৈ বেছি পঠিত

উপন্যাস হ'ল শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ উপন্যাস। তৎকালীন সমাজৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি, আনাচাৰ-স্খলন, কুসংস্কাৰ, ভণ্ডামী সুদক্ষ চিত্ৰকৰৰ দৰেই উপন্যাসত চিত্ৰিত কৰিছে। সহজ-সৰল ভাষাত, অনুকৰণীয় ভঙ্গীত সমাজৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ দুঃখ-বেদনা, অভাৱ-অভিযোগ, মনন আৰু চিন্তাৰ জটিল চাকনৈয়া তেওঁ অতি সাৰ্থকভাৱে তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশেষকৈ নাৰী জাতিৰ স্নেহ, মমতা, সৰলতা আৰু বাৎসল্য, তেওঁলোকৰ অন্তৰ্গূঢ়, আৱেগ, আৰ্ত্তি, ব্যথা, বেদনা, কুটিলতা, তেওঁলোকৰ প্ৰতি পুৰুষশাসিত সমাজৰ অবিচাৰ, নিৰ্যাতন, এককথাত তৎকালীন সমাজৰ আটাইতকৈ বেছি অৱহেলিত নাৰীসমাজৰ সামগ্ৰিক ৰূপ তেওঁ গভীৰ মমত্ববোধ আৰু সহানুভূতিৰে সৈতে ব্যক্ত কৰিছে। পাৰিবাৰিক বিৰোধ আৰু সংসাৰ-বিচ্ছেদৰ চিত্ৰ পোৱা যায় 'বিন্দুৰ ছেলে' (১৯১৪) 'ৰামেৰ সুমতি' (১৯১৪) আৰু 'নিষ্কৃতি' (১৯১৭) নামৰ ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ উপন্যাসত। দাম্পত্য প্ৰেম আৰু বিৰোধৰ কাহিনী হিচাপে 'নববিধান' (১৯১৪), 'বিৰাজ বৌ' (১৯১৪), 'দৰ্পচূৰ্ণ' (১৯১৫), 'কাশীনাথ' (১৯১৭) আৰু 'স্বামী' (১৯১৮) উল্লেখযোগ্য। সমাজ সমস্যামূলক উপন্যাসৰ উদাহৰণস্বৰূপ 'পল্লীসমাজ' আৰু 'অৰক্ষণীয়া' (১৯১৬) উপন্যাস দুখনত শৰৎ চন্দ্ৰই কলম ধৰিছে সামাজিক উৎপীড়ন আৰু হৃদয়হীনতাৰ বিৰুদ্ধে। শৰৎচন্দ্ৰৰ সমাজ-সমস্যামূলক উপন্যাসৰাজিৰ ভিতৰত 'পল্লীসমাজ' সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয়। তথাকথিত সনাতন হিন্দু সমাজৰ নীতি আৰু আদৰ্শৰ ব্যৱধানগত দলা-দলি, নীচতা আৰু কাপুৰুষতাই সমগ্ৰ সমাজ-শৰীৰত যি গ্লানি আৰু পঙ্কিলতা সঞ্চাৰ কৰিছে তাৰেই বাস্তৱ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ পোৱা যায় 'পল্লীসমাজ'ত। যিবোৰ নীতি আৰু আদৰ্শ প্ৰকৃত বিচাৰ বুদ্ধি আৰু হিতাহিত জ্ঞানদ্বাৰা সঠিকভাৱে পৰিচালিত হ'লে পাৰিবাৰিক তথা সামাজিক জীৱন সুন্দৰ হ'লহেঁতেন সুস্থ ধৰ্মজ্ঞান আৰু সামাজিক দায়িত্ববোধ বিকৃত হৈ পৰাত সেই সকলো আনুষ্ঠানিকতাৰ হৃদয়হীন স্বেচ্ছাচাৰত মানুহৰ জীৱন হৈ উঠিল বিষময়। কপট, অত্যাচাৰী, সমাজৰ ৰৰমূৰীয়াসকলৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ চিকাৰ হ'ল অসহায়, সমাজবদ্ধ নাৰী-পুৰুষসকল। সেয়েহে বেণী আৰু

গোবিন্দ এই সমাজৰ নিয়ন্তা আৰু ৰমেশ সমাজচ্যুত। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিতেই ৰমা আৰু ৰমেশৰ প্ৰেমে সামাজিক আৰু বৈষয়িক স্বাৰ্থ-সংঘাতৰ কাৰণে সাৰ্থকতা পোৱা নাই। গাঁৱৰপৰা নিৰ্বাসিত আৰু পশ্চিমৰ কোনো চহৰত প্ৰখ্যাত হৈ উঠা আদৰ্শবাদী ৰমেশে গাঁৱলৈ ঘূৰি আহি গাঁৱৰ উন্নয়নৰ পৰিকল্পনা কৰাৰ কাৰণে জাতিশত্ৰু বেণী ঘোষাল আৰু অন্যান্য প্ৰতিপত্তিশালী মানুহৰ ঘৃণনীয় চক্ৰান্তৰ বলি হ'ব লগা হয়। এই উপন্যাসখনৰ এটা ফালত আছে ৰমেশ-ৰমাৰ প্ৰেম, গাঁৱৰ দৰিদ্ৰ্য মানুহৰ আদৰ্শৰ জগত আৰু আনটো ফালত আছে ষড়যন্ত্ৰকাৰী প্ৰতিপত্তিশালী বেণী-গোবিন্দ আদিৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু দুষ্টালি। এইখন উপন্যাসৰ সকলো চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে দাৰিদ্ৰ্য, অশিক্ষা আৰু কুসংস্কাৰ পীড়িত গ্ৰাম্য সমাজৰ বাস্তৱতাই। 'অৰক্ষণীয়া'ত ধৰ্মীয় সংস্কাৰ-তাড়নাত নাৰীত্বৰ অসহনীয় লাঞ্চনা তীব্ৰ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। পূৰ্বৰাগ আৰু মধুৰ মিলনাত্মক কাহিনীৰে পূৰ্ণ 'দত্তা' উপন্যাসত জটিল বিশ্লেষণ আৰু কলুষ-কালিমামুক্ত প্ৰেমৰ স্ফুৰণ দেখা যায়। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰপৰাই বাংলা উপন্যাসত বিষয়, বক্তব্য আৰু দৃষ্টিভঙ্গীত যি দুঃসাহসৰ স্পন্দন উঠিছিল, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ঘৰে-বাইৰে' উপন্যাসত নিখিলেশ-বিমলা-সন্দীপৰ ক্ষেত্ৰত যি ত্ৰিকোণ জটিলতাৰ চিত্ৰ পোৱা গৈছিল, শৰৎচন্দ্ৰৰ 'চৰিত্ৰহীন' (১৯১৭) আৰু 'গৃহদাহ' (১৯২০) উপন্যাস দুখনত তাৰেই প্ৰকাশ ঘটে। তথাকথিত সমাজনীতিৰ বন্ধন অগ্ৰাহ্য কৰি সতীশ-সাবিত্ৰী-কিৰণময়ী-দিবাকৰ আদিৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতপূৰ্ণ প্ৰেম আৰু আসক্তিৰ যি ছবি শৰৎচন্দ্ৰই অঙ্কন কৰিলে তাতেই 'চৰিত্ৰহীন' নামটো যেন তীৰ্যক বিদ্ৰূপত পৰিণত হ'ল। 'গৃহদাহ' নামটোতো সমাজ-বিগৰ্হিত প্ৰেম-বাসনাৰ জুইত বিবাহিত জীৱনৰ সুখ-শান্তি ধ্বংসৰ ইংগিত স্পষ্ট। দুজন পুৰুষৰ প্ৰতি এগৰাকী বিবাহিতা নাৰীৰ আকৰ্ষণ আৰু কৰুণ বিপৰ্যয় 'ঘৰে-বাইৰে' উপন্যাসখনৰ দৰে 'গৃহদাহ'ৰো মূল বিষয়। শৰৎচন্দ্ৰৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি হ'ল চাৰিটা পৰ্বত সম্পূৰ্ণ হোৱা আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস 'শ্ৰীকান্ত' (১৯১৭-৩৩)। ঘটনাৰ অসামান্য বৈচিত্ৰ্য, অনুভৱৰ গভীৰতা আৰু অগণিত নৰ-নাৰীৰ সমাৱেশেৰে 'শ্ৰীকান্ত' এক বিস্ময়কৰ

সৃষ্টি। দীৰ্ঘ কাহিনীযুক্ত উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ শ্ৰীকান্তৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকে নিজৰ জীৱন আৰু অভিজ্ঞতাকে দাঙি ধৰিছে। বাল্য আৰু কৈশোৰৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু প্ৰথম যৌৱনত পদাৰ্পণ— শ্ৰীকান্তৰ আত্ম-কাহিনীৰ প্ৰথম পৰ্ব। উপন্যাসখনৰ দ্বিতীয় পৰ্বটো উল্লেখযোগ্য। আচলতে শ্ৰীকান্ত-ৰাজলক্ষ্মীৰ প্ৰণয়-বৃত্তান্তই এইটো পৰ্বত প্ৰাধান্য পাইছে। অন্যান্য আখ্যান এই মূল কাহিনীৰ পৰিপুষ্টি সাধনত সহায়ক হৈছে। দ্বিতীয় পৰ্বটোতে ৰাজলক্ষ্মীৰ ওচৰলৈ পুনৰ গৈছে শ্ৰীকান্ত। উভয়ৰ প্ৰেমে মুক্তি পাইছে সহজ উচ্ছ্বাস আৰু স্বীকাৰোক্তিত। কিন্তু শ্ৰীকান্তে নিজৰ সংস্কাৰজনিত দ্বন্দ্বক অতিক্ৰম কৰিব পৰা নাই; ৰাজলক্ষ্মীয়ে শ্ৰীকান্তৰ লগত বৰ্মালৈ যাব বিচাৰিলে যদিও শ্ৰীকান্ত সন্মত নহ'ল। শ্ৰীকান্তৰ বৰ্মাযাত্ৰা কল্পনা আৰু বৰ্ণনা দক্ষতাৰ সাৰ্থক সমন্বয়ত এক আশ্চৰ্য মানৱ-অভিযান। বৰ্মাযাত্ৰা আৰু প্লেগ-মহামাৰীৰ বৃত্তান্ত শৰৎ চন্দ্ৰৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰপৰা আহৃত। 'শ্ৰীকান্ত'ৰ দ্বিতীয় পৰ্বতে দেখা যায় এগৰাকী স্মৰণীয় আৰু প্ৰতিবাদী নাৰী অভয়াক। সামাজিক তথা ধৰ্মীয় সংস্কাৰ প্ৰৱণতাৰ বিৰুদ্ধে যি কুণ্ঠা আৰু লজ্জাই ৰাজলক্ষ্মীৰ প্ৰেমক লৈ গৈছে এক অৱদমিত আৱেগৰ আৱৰ্তত,- সেই সঙ্কোচৰ বিৰুদ্ধে অভয়াৰ বিদ্ৰোহে ৰাজলক্ষ্মীক আলোড়িত কৰিছে। শ্ৰীকান্তে তথাপি নিজৰ সম্ভ্ৰম ত্যাগ কৰিব পৰা নাই; ৰাজলক্ষ্মীৰ লগত কাজিয়া কৰি গুচি আহিছে গাঁৱৰ ঘৰলৈ। ৰাজলক্ষ্মীয়ে কিন্তু শ্ৰীকান্তৰ অসুস্থতাৰ সংবাদ পাই কাশীৰপৰা আহি উপস্থিত হৈছে অসুস্থ শ্ৰীকান্তৰ ওচৰত। তৃতীয় পৰ্বত দ্বিধা-সংকোচ একাষৰীয়াকৈ থৈ শ্ৰীকান্তে যদিও নিজকে সমৰ্পণ কৰিব বিচাৰিলে, তেতিয়া ৰাজলক্ষ্মীৰ মনত পূৰ্বৰ উদ্দীপনা অনুপস্থিত; এক নিৰ্লিপ্ততা, এক অৱসাদ, সৰ্বত্যাগৰ এক অনুচ্চাৰিত বাসনাই যেন ৰাজলক্ষ্মীৰ পূৰ্বৰ সত্তাক বদলাই পেলাইছে। নিজৰ আজন্মৰ পৰিৱেশ ত্যাগ কৰি, শ্ৰীকান্তৰ জীৱনক মৰুসদৃশ কৰি তেওঁ চলি যায় কোনো গঙ্গামাটি গাঁৱলৈ। চতুৰ্থ পৰ্বৰ আৰম্ভণিতেই ৰাজলক্ষ্মী আৰু শ্ৰীকান্তৰ কাহিনী প্ৰায় শেষ হোৱাৰ নিচিনা। শৰৎচন্দ্ৰৰ ঔপন্যাসিক-প্ৰতিভাৰ অস্তাচলৰ লক্ষণবাহী উপন্যাস হ'ল 'শেষ প্ৰশ্ন' (১৯৩১)।

এইখন উপন্যাসৰ কমলৰ চৰিত্ৰটো লেখকৰ তত্ত্বপ্ৰিয়তাৰ অভিব্যক্তি বুলি ক'ব পাৰি। সাবিত্ৰী, অভয়া, ৰাজলক্ষ্মী কোনোটো চৰিত্ৰৰ লগতেই এই চৰিত্ৰটোৰ মিল নাই। পূৰ্বৱৰ্তী উপন্যাসবোৰৰ দৰে জীৱনৰ বহুবিচিত্ৰ অনুভৱ আৰু অভিজ্ঞতাৰ ৰসসিক্ত উপলব্ধি এইখন উপন্যাসত পোৱা যায়। উপন্যাসখনত কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ বুদ্ধিপ্ৰধান প্ৰশ্নজিজ্ঞাসাৰ সুৰটো বাজি উঠিছে।

এইটো স্পষ্টকৈ ক'ব পাৰি যে ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু শৰৎচন্দ্ৰৰ হাততেই বাংলা উপন্যাসে বিংশ শতিকাৰ সূচনাত অনেক বেছি সামাজিক আৰু জাতীয় জীৱননিৰ্ভৰ হৈ উঠিছে। শিল্পগত ত্ৰুটি-বিচ্যুতি যিয়েই নাথাকক কিয় সামাজিক সমস্যা, লগতে জাতীয় আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় সমস্যা বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ যুগৰ তুলনাত তীব্ৰতৰ হৈছিল কাৰণে এইটো সম্ভৱ হৈছে। অৱশ্যে জাতীয় আন্দোলনৰ প্ৰসঙ্গত এই কথা যিমানখিনি সত্য, সামাজিক সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰত সিমানখিনি সত্য নহয়। কিয়নো যি পতিতা আৰু বিধবাৰ সমস্যা, সতীত্বৰ সমস্যা, লগতে দাম্পত্যৰ সমস্যা পৰৱৰ্তীকালত ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু শৰৎ চন্দ্ৰৰ বিষয়বস্তু হৈছে সেইবোৰ বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ সময়তো আছিল। তথাপি দুঃসাহসিক আৰু গভীৰতৰ উপস্থাপন-পদ্ধতি ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু শৰৎচন্দ্ৰৰ কৃতিত্ব। সমকালীন বিভিন্ন দেশৰ ঔপন্যাসিকসকলৰ ৰচনা-পদ্ধতি আৰু মোহযুক্ত বিচাৰ-বুদ্ধিয়ে নিশ্চয় ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু শৰৎচন্দ্ৰকো এই পূৰ্ব প্ৰচলিত সমস্যাবোৰক মোহমুক্ত দৃষ্টিত বিচাৰ কৰাৰ কাৰণে সহায় কৰিছে। অন্যান্য কেতবোৰ সমস্যা, যথা— দাম্পত্য জীৱনৰ অধিকাৰভিত্তিক সম্পৰ্ক, নাৰী-মুক্তিৰ সমস্যা, দেহ-সম্পৰ্কহীন সতীত্ব, যৌন সমস্যা, মুক্ত প্ৰেম, শ্ৰমিক সমস্যা, শ্ৰমিক বিদ্ৰোহ, মধ্যবিত্তৰ দ্বিধা আৰু যন্ত্ৰণা, পুঁজিবাদী শোষণ, নাগৰিকতা, কৃষি-জীৱন আৰু শিল্প-জীৱনৰ সংঘৰ্ষ, পৰিয়াল ভাঙনৰ স্বৰূপ ইত্যাদি নানা সামাজিক সমস্যা ৰবীন্দ্ৰনাথ, শৰৎচন্দ্ৰৰ লগতে পৰৱৰ্তীকালৰ ঔপন্যাসিকসকলক বিশেষভাৱে যে আলোড়িত কৰিছে সেইটো বিংশ শতিকাৰ সমাজ-চিন্তা আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰেই ফল।

ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু শৰৎচন্দ্ৰৰ জীৱিতকালতেই তৰুণ

লেখকসকলৰ হাতত বাংলা উপন্যাসৰ সোঁতে পৰিবৰ্তনমুখী বাণ লয়। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী 'কল্লোল'ৰ সময়ত ইউৰোপীয় উপন্যাসৰ ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস, যৌনতা, জড়বাদৰ ভাবনা ইত্যাদি তৰুণসকলৰ ৰচনাত ধৰা দিয়ে। এইটো ঠিক যে কল্লোল-গোষ্ঠীৰ লেখকসকলে শৰৎচন্দ্ৰৰ পৰৱৰ্তী বাংলা সাহিত্যত নিঃসন্দেহে এটি নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ জোৱাৰ আনিছিল। জীৱন-সম্পৰ্কিত প্ৰচলিত ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী মনোভাব, লগতে সমাজৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ অৱহেলিত, উপেক্ষিত, স্খলিত জন-জীৱনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টি-নিক্ষেপৰ মাধ্যমত কল্লোল-গোষ্ঠীৰ লেখকসকলে স্বাতন্ত্ৰ্য অৰ্জন কৰিছিল। অৱশ্যে কল্লোল-গোষ্ঠীৰ লেখকসকলৰ বিদ্ৰোহ শেষপৰ্যন্ত ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস আৰু ভাৱাবেগৰ প্ৰাবল্যলৈ পৰ্যবসিত হয়। প্ৰকৃততে কল্লোল-গোষ্ঠীৰ লেখকসকলৰ শক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য্য থাকিলেও স্বদেশৰ মাটি আৰু মানুহৰ লগত তেওঁলোকৰ বিশেষ একাত্মতা নাছিল। সমসাময়িক বিদেশী সাহিত্যৰ লোকায়ত জীৱন-চিত্ৰণৰ দৃষ্টান্তই তেওঁলোককো সমাজৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ মানুহক লৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ কাৰণে প্ৰেৰণা দিয়ে। নুট হামচুন, যোহান বোৱাৰ, ডি. এইচ. লৰেন্স আদি লেখকসকলেই তেওঁলোকৰ চিন্তা-জগত আচ্ছন্ন কৰে। তৎসত্বেও স্বদেশৰ মাটি আৰু জনজীৱনৰ লগত তেওঁলোকৰ প্ৰকৃত ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠা নাই। তেওঁলোকৰ ৰচনাত ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস আৰু কল্পনাৰ বুৰবুৰণিয়েই বেছি। গোকুল নাগৰ 'পথিক'ত ৰোমাণ্টিক ভাববাদৰ উপাদান প্ৰচুৰ। নৰেশচন্দ্ৰ সেনগুপ্তই 'শুভা', 'অগ্নিসংস্কাৰ', 'ৰক্তেৰ ঋণ' প্ৰভৃতি উপন্যাসত যৌন আৰু অপৰাধতত্ব বিশ্লেষণকেই মুখ্য অভিপ্ৰায় কৰি তুলিছে। তীব্ৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ জটিলতা আৰু চিন্তাশীল বিশ্লেষণ-দক্ষতাৰদ্বাৰা তেওঁ এক আধুনিক তত্ত্ব-উপন্যাসৰ উদ্ভাৱন কৰে। এই প্ৰসঙ্গত চাৰু বন্দ্যোপাধ্যায়, উপেন্দ্ৰনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ৰ নামো জড়িত হৈ পৰে। ৰসবোধৰ অভাৱ নথকা চাৰু বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'চোৰ কাঁটা', 'দোটানা' আদি উপন্যাস বিদেশী উপন্যাসৰ পৰিমণ্ডল, চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা-চিত্ৰণৰ সহায়ত ৰচিত। উপেন্দ্ৰনাথৰ 'শশিনাথ' আৰু 'ৰাজপথ' দুখন জনপ্ৰিয় উপন্যাস। 'শশিনাথ'ত লীলা আৰু শশীনাথৰ সম্পৰ্কৰ

নাটকীয় ঘাত-প্ৰতিঘাত আৰু মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ বিশেষ উল্লেখনীয়। 'ৰাজপথ'ত আছে অসহযোগ আন্দোলনৰ ভাবপ্ৰৱণতাই কিদৰে দেশপ্ৰেমীক সুৰেশ্বৰ আৰু দ্বন্দ্ববিক্ষুব্ধ সুমিত্ৰাৰ মনোজগতত আলোড়ন আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰিছে তাৰেই কাহিনী। নৰেশচন্দ্ৰ সেনগুপ্ত আৰু জগদীশ গুপ্তৰ উপন্যাসত স্পষ্ট হৈ উঠিছে যৌনতাৰ স্বীকৃতি। অৱশ্যে জগদীশ গুপ্তৰ উপন্যাসত অধিক স্পষ্ট হৈছে নিয়তিবাদ, অৰ্থাৎ মানুহ অন্ধ নিষ্ঠুৰ অদৃষ্টৰ খেলনাসদৃশ। তেওঁৰ 'গতিহাৰা', 'জাহ্নবী' আদি ৰবীন্দ্ৰোত্তৰ আধুনিকতাৰ ক্ষেত্ৰত দৃষ্টান্তস্বৰূপ।

বাংলাভাষাৰ চেতনাপ্ৰৱাহৰীতিৰ উপন্যাসৰ উদাহৰণ হিচাপে সতীনাথ ভাদুড়ীৰ 'জাগৰী' (১৯৪৫) এখন সাৰ্থক আৰু স্বীকৃত গ্ৰন্থ। ১৯৪২ চনৰ আগষ্ট আন্দোলনৰ প্ৰেক্ষাপটত একেটা পৰিয়ালৰ চাৰিটা চৰিত্ৰৰ চেতনাৰ স্বৰত চিন্তা-ভাবনা, আৱেগ-অনুভূতি-অভিজ্ঞতাৰ যি প্ৰৱাহ ধাৱিত হৈছিল, তাকেই অৰ্থাৎ বিলু, বাবা, মা আৰু নীলু— এই চাৰিটা চৰিত্ৰৰ অন্তৰৰ সত্য উদ্ভাসিত কৰিছে কাৰাগাৰৰ ভিতৰৰ জীৱনক লৈ লেখা 'জাগৰী' উপন্যাসত। বিলুৰ ফাঁচিক কেন্দ্ৰ কৰি যি চিন্তাৰ প্ৰৱাহ বলিছিল তাকেই লৈ নিপুণ শিল্প-দক্ষতাৰে নিৰ্মাণ কৰিছে এটি কাহিনী। নিৰ্জন 'ফাঁচি চেল'ত মৃত্যুৰ প্ৰতীক্ষাত বিলু, 'আপাৰ ডিভিজন'ত বিলুৰ গান্ধীবাদী দেউতাক, 'স্ত্ৰী-চেল'ত বিলুৰ মাক আৰু 'জে'ল্ গেট'ত সৰু ভায়েক নীলু— চাৰিওটা চৰিত্ৰই এটি ভয়ঙ্কৰ পৰিণতিক সন্মুখত ৰাখি চিন্তাৰ সোঁতত ভাহি ভাহি চেতনাৰ গভীৰৰপৰা গভীৰতৰ প্ৰৱাহত ক্ৰমশঃ ডুব গৈছে। স্মৃতিৰ আঁক-বাঁকৰ পথ ধৰি নানা ঘটনা, কথা, স্পষ্ট-অস্পষ্ট নানা অনুভূতি বিচ্ছিন্নভাৱে ভিৰ কৰিছে আৰু ইয়াৰ মাজেদি প্ৰত্যেকেই অনুভৱ কৰিব বিচাৰিছে নিজৰ অন্তৰৰ সত্যক,— যিটো কেৱল অনুভৱৰহে যোগ্য।

দুখন বিশ্বযুদ্ধৰ সৰ্বব্যাপী আঘাতৰ প্ৰভাৱত অথবা পাশ্চাত্যৰ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱত বাংলা উপন্যাসত আধুনিকতাৰ যিমানেই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা নহওক কিয় ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু শৰৎচন্দ্ৰৰ উত্তৰসুৰিসকলৰ মাজত মানৱতাবোধ, দৰদী সমাজ-দৃষ্টি, গভীৰ ভাব-তন্ময়তা আৰু

মনোবিশ্লেষণী শক্তিৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা পাঠকসকলৰ মনোযোগ সৰ্বাধিক আকৰ্ষণ কৰিছিল বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, তাৰাশঙ্কৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আৰু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে। বিভূতিভূষণ প্ৰকৃতিপ্ৰেমিক, এক গভীৰ জীৱনবোধ আৰু ৰহস্যময়তা, এক আশ্চৰ্য কল্পনামণ্ডিত আধ্যাত্মিক দৃষ্টিয়ে তেওঁক এখন স্বতন্ত্ৰ আসন দিছে। তেওঁৰ 'পথেৰ পাঁচালী' (১৯২৯), 'অপৰাজিত' (১৯৩২), 'আৰণ্যক' (১৯৩৯)— এই তিনিখন উপন্যাস বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ অক্ষয় ৰত্নস্বৰূপ। বিষয়-বৈচিত্ৰ্যৰ ফালৰপৰা 'আৰণ্যক' এখন অভিনৱ গ্ৰন্থ। প্ৰকৃতিৰ অসীম আৰু অপাৰ লীলাৰহস্য আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত থকা মানুহৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে কবিত্বপূৰ্ণ অনুভূতিৰ সূক্ষ্মভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। বিশেষ অঞ্চলৰ মাটি আৰু মানুহক লৈ সামাজিকতাৰ ক্ষেত্ৰত অন্য এক মাত্ৰা সংযোগ কৰিলে তাৰাশঙ্কৰে। গ্ৰাম্য-জীৱনৰ কৰ্কশ বাস্তৱতাক লৈ উপন্যাস ৰচনাৰ যি ধাৰা শৰৎচন্দ্ৰই প্ৰবৰ্তন কৰিছিল সেই ধাৰাৰ প্ৰকৃত উত্তৰাধিকাৰী হ'ল তাৰাশঙ্কৰ। তেওঁৰ ৰচিত 'গণদেবতা' (১৯৪২), 'পঞ্চগ্ৰাম' (১৯৪৪), 'হাঁসুলী বাঁকেৰ উপকথা' (১৯৪৭), 'নাগিনী কন্যাৰ কাহিনী (১৯৫১) ইত্যাদি উপন্যাসত সজীৱ বাস্তৱতাৰে গ্ৰাম্য-সমাজক দাঙি ধৰিছে। বাংলা উপন্যাসত তাৰাশঙ্কৰেই 'আঞ্চলিকতা'ৰ দক্ষ আৰু মৰমী শিল্পী যদিও শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়েও 'কয়লাকুঠিৰ দেশ' উপন্যাসৰ জৰিয়তে এই ধাৰাৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। বাংলা উপন্যাসৰ চতুৰ্দিশ নিশ্চিতভাৱে সম্প্ৰসাৰিত কৰিছে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে। বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধিৎসা আৰু উচ্চাঙ্গ-শিল্পদৃষ্টি তেওঁৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰখৰ যুক্তিবাদ আৰু বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ আলমত জীৱনৰ জটিলতাক বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ উপন্যাসত দেখা যায়। মানিক বন্দ্যোপ্যাধ্যায়ৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাসকেইখন হ'ল— 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' (১৯৩৬), 'পুতুল নাচেৰ ইতিকথা' (১৯৩৬), 'দিবাৰাত্ৰিৰ কাব্য' (১৯৩৬), 'সৰীসৃপ' (১৯৩৯), 'অহিংসা' (১৯৪১), 'চতুষ্কোণ' (১৯৪২), 'শহৰতলী' (১৯৪০-৪১), 'চিহ্ন' (১৯৪৭), 'আৰোগ্য' (১৯৫৩) প্ৰভৃতি। উক্ত উপন্যাসকেইখনৰ ভিতৰত 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনেই ঔপন্যাসিকজনৰ খ্যাতি আৰু

জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধিত প্ৰচুৰ সহায় কৰিছে। বাংলাদেশৰ ভয়াল দুৰন্ত নদী পদ্মাৰ পটভূমিকাত ধীবৰ-জীৱনৰ এক অসামান্য আলেখ্য ৰচিত হৈছে এইখন উপন্যাসত। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ জীৱনৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত ফ্ৰয়ডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট আৰু 'চতুষ্কোণ' উপন্যাসখনেই এই প্ৰভাৱৰ উদাহৰণ। পিছলৈ তেওঁৰ উপন্যাসত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰে।

ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফ, প্ৰুস্ত্, জেম্‌ছ জয়েচ্, ডৰোথি ৰিচাৰ্ডচন আদিৰ প্ৰভাৱতে বাংলা উপন্যাস-জগতত চৰিত্ৰ-প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত লাহে লাহে চেতনাপ্ৰৱাহ-পদ্ধতি প্ৰযুক্ত হ'বলৈ ধৰিলে। গোপাল হালদাৰৰ 'একদা' উপন্যাসত চেতনাপ্ৰৱাহ-পদ্ধতিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছে। ধূৰ্জতিপ্ৰসাদ মুখোপাধ্যায়ৰ 'অন্তঃশীলা', 'আবৰ্ত', 'মোহনা', অন্নদাশঙ্কৰ ৰায়ৰ 'সত্যাসত্য' আৰু দিলীপকুমাৰ ৰায়ৰ 'মনেৰ পৰশ' একেটা ধাৰাৰেই উপন্যাস। ত্ৰিশৰ দশকত কাব্যধৰ্মী, মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস ৰচনাত বিশেষ সাফল্যৰ পৰিচয় দিছে বুদ্ধদেৱ বসু আৰু অচিন্ত্যকুমাৰ সেনগুপ্ত। অভিনৱ অন্তৰ্ময় ৰীতিত মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস লেখাৰ চেষ্টা দেখা যায় 'লালমেঘ', 'যেদিন ফুটলো কমল', 'একদা তুমি প্ৰিয়ে', 'বাসৰঘৰ', 'নিৰ্জন স্বাক্ষৰ' প্ৰভৃতি উপন্যাসত। উক্ত উপন্যাসৰাজিত কাব্যমণ্ডিত অন্তৰ্ময়তাই যেন জীৱনৰ বাহ্যিক আভৰণ ভেদ কৰি এক নিৰ্জন অতল গহ্বৰলৈ অৱতৰণ কৰিছে। অচিন্ত্যকুমাৰৰ 'উৰ্ণনাভ', 'আসমুদ্ৰ', প্ৰচ্ছদপট' ইত্যাদিও কাব্যধৰ্মী মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰপৰাই ক্ৰমে বাংলা উপন্যাস-জগতত পাঠকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। প্ৰকাশনাৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক প্ৰযুক্তিৰ প্ৰয়োগ, সৰু তথা মধ্যমীয়া পত্ৰ-পত্ৰিকাক কেন্দ্ৰ কৰি এচাম নতুন লেখকৰ সৃষ্টি হয় আৰু এই লেখকচামে বাংলা উপন্যাসৰ বিভিন্ন দিশক বিশেষভাৱে সম্প্ৰসাৰিত কৰে। চল্লিশৰ দশকত বাস্তৱতাৰ লগতে ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গীৰো প্ৰকাশ ঘটে নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ৰ 'উপনিৱেশ', 'মহানন্দা', 'লালমাটি' প্ৰভৃতি উপন্যাসৰ লগতে মনোজ বসুৰ

'জলজঙ্গল', 'মানুষ গড়াৰ কাৰিগৰ', 'বন কেটে বসত' ইত্যাদি উপন্যাসত। সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্যানুভূতি আৰু ৰহস্যবোধ, কবিত্বপূর্ণ [illegible] ভাষাৰ যাদুকৰী ক্ষমতা আৰু মনোবিশ্লেষণী [illegible] উপন্যাসবোৰক বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে।

পাঠকৰ ৰুচিবোধ সদায় পৰিবৰ্তনশীল আৰু ঔপন্যাসিকসকলেও পাঠকৰ ৰুচিবোধৰ প্ৰতি দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰি উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু তথা আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলায়। বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই সফল হোৱা ঔপন্যাসিকজন হ'ল বনফুল। তেওঁৰ উপন্যাসত মননশীল ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাৰ প্ৰাধান্য বেছি। তেওঁৰ 'তৃণখণ্ড', 'সে ও আমি', 'দ্বৈৰথ', 'নিৰ্মোক', 'মানদণ্ড', 'নবদিগন্ত', 'লক্ষ্মীৰ আগমন' আদিৰপৰা মহাকাব্যোপম 'স্থাবৰ' আৰু 'জঙ্গম'পৰ্যন্ত এক অভিনৱ যাত্ৰাপথৰ সন্ধান পোৱা যায়।

শৰৎচন্দ্ৰৰ ৰোমাণ্টিক ভাববাদ, কল্লোল-গোষ্ঠীৰ ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস আৰু তীব্ৰ ভাবাবেগ, বিভূতিভূষণৰ প্ৰকৃতিমুগ্ধতা, তাৰাশঙ্কৰৰ আঞ্চলিকতা, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু মনঃ সমীক্ষণ-ধাৰা ইত্যাদিৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমে শিথিল হৈ আহে পঞ্চাশৰ দশক আৰু ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী সময়ত। বহুবিচিত্ৰ পদ্ধতি আৰু নতুন প্ৰৱণতাৰে বাংলা উপন্যাসৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত কেইগৰাকীমান বিশিষ্ট ঔপন্যাসিক হ'ল- নাৰায়ণ স্যানাল, শক্তিপদ ৰাজগুৰু, নৰেন্দ্ৰনাথ মিত্ৰ, সমৰেশ বসু, আশাপূৰ্ণা দেৱী, গজেন্দ্ৰ কুমাৰ মিত্ৰ, ৰমাপদ চৌধুৰী, প্ৰফুল্ল ৰায়, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, শীৰ্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়, অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়, মহাশ্বেতা দেৱী, বুদ্ধদেৱ গুহ, সমৰেশ মজুমদাৰ প্ৰভৃতি। •

।। ত্ৰয়োদশ অধ্যায়।।

'ময়লা আঁচল' আৰু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'

— এটি তুলনামূলক আলোচনা

ফণীশ্বৰনাথ ৰেণুৰ 'ময়লা আঁচল' আৰু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' দুয়োখনেই কালজয়ী আঞ্চলিক উপন্যাস। 'ময়লা আঁচল' হিন্দী আঞ্চলিক উপন্যাসৰ বাটকটীয়া আৰু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত এখন স্বাতন্ত্র্য-চিহ্নিত আঞ্চলিক উপন্যাস। দুয়োখন উপন্যাস ভালদৰে পৰ্যালোচনা কৰি চালে কেতবোৰ মৌলিক সাদৃশ্য আৰু কেতবোৰ বৈসাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

সাদৃশ্য ঃ-

(ক) 'ময়লা আঁচল' আৰু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' দুয়োখন উপন্যাসেই এটা বিশেষ অঞ্চলক পটভূমি হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ দুয়োখনেই গ্ৰাম্য-পটভূমিত ৰচিত উপন্যাস। বিহাৰৰ পূৰ্ণিয়া জিলাৰ একেবাৰে পিছপৰা গাঁও মেৰীগঞ্জৰ পটভূমিত 'ময়লা আঁচল' ৰচিত হৈছে আৰু পূৰ্ববঙ্গৰ (বাংলাদেশ) প্ৰাণস্পন্দনস্বৰূপ প্ৰমত্তা পদ্মা নদীৰ দাঁতিত অৱস্থিত একেবাৰে পিছপৰা গাঁও কেতুপুৰৰ পটভূমিত ৰচিত হৈছে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'।

(খ) দুয়োখন উপন্যাসৰে কাহিনী বাস্তৱ জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত। দুয়োখন উপন্যাসতে শ্ৰমজীৱী শ্ৰেণীটোৰ সংঘাতময় জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে।

(গ) 'ময়লা আঁচল' আৰু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' দুয়োখন উপন্যাসতে ব্যক্তি-বিশেষক নায়কৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰা নাই। 'ময়লা আঁচল'ৰ কেন্দ্ৰবিন্দু তথা বিষয়বস্তু হৈছে মেৰীগঞ্জ আৰু সেয়েহে কোনো চৰিত্ৰকে মেৰীগঞ্জৰ ওপৰত থাকিবলৈ নিদি মেৰীগঞ্জকেই কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ বা নায়ক চৰিত্ৰ হিচাপে ব্যক্তিত্ব প্ৰদান কৰিছে। তেনেদৰে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত পূৰ্ববঙ্গৰ প্ৰমত্তা নদী পদ্মাৰ

পশ্চাদ্‌ভূমিত এক বিশেষ অঞ্চল কেতুপুৰৰ ধীৱৰ সম্প্ৰদায়ৰ মানুহৰ এক অসামান্য উত্তাল জীৱনালেখ্য ৰচিত হৈছে। অৰ্থাৎ ৰহস্যময়ী আৰু ভয়াবহ পদ্মা নদীৰ প্ৰেক্ষাপটত ৰচিত এইখন উপন্যাসত প্ৰকৃতি-নিৰ্ভৰ মৎস্যজীৱী মানুহৰ সুখ-দুঃখ, আনন্দ-বেদনা আৰু জীৱন-সংগ্ৰামৰ বাস্তৱ ৰূপ জীৱন্ত হৈ উঠিছে। উপন্যাসখনত থকা আনবোৰ চৰিত্ৰৰ দৰে দুৰন্ত পদ্মা নদীও ইয়াত এটি স্বতন্ত্ৰ চৰিত্ৰ-মহিমাৰে উদ্দীপ্ত। জীৱিকাৰ তাগিদাত পদ্মাৰ দাঁতিকাষৰীয়া দৰিদ্ৰ ধীৱৰ-বস্তিৰ লোকসকলে একান্তভাৱে পদ্মাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল হ'ব লগা হয়। পদ্মাই মাজী তথা ধীৱৰসকলৰ জীৱিকাৰ সংস্থান কৰে, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বিপৰ্যয়ৰো কাৰণ হয়। পদ্মা-তীৰস্থ কেতুপুৰৰ শ্ৰমজীৱী অসহায় মানুহবোৰৰ জীৱন-জীৱিকা আৰু প্ৰাত্যহিক সুখ-দুঃখৰ লগত পদ্মাৰ নিবিড় একাত্মতা। মুঠতে, পদ্মাৰ বিশাল অপ্ৰতিৰোধ্য প্ৰভাৱ কাহিনীৰ সৰ্বত্ৰ দিশত সঞ্চাৰিত হৈ চৰিত্ৰবোৰৰ সুখ-দুঃখৰ লগত একাত্মতা স্থাপন কৰি বিশেষ ভূমিকা লোৱা হেতুকে উপন্যাসখনত পদ্মাই নায়ক চৰিত্ৰ হিচাপে পৰিচিতি লাভ কৰিছে।

(ঘ) 'ময়লা আঁচল' আৰু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' দুয়োখন উপন্যাসতে বাস্তৱতাৰ বৈজ্ঞানিক পৰিৱেশত গুৰুত্ব দিছে আৰু সেয়েহে ভাষাক যথাসম্ভৱ আৱেগমুক্ত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। দুয়োখন উপন্যাসৰ ভাষা গতিতাড়িত নহ'লেও সহজ আৰু স্বচ্ছন্দ। 'ময়লা আঁচল'ত ফণীশ্বৰনাথ ৰেণুৰে পূৰ্ণিয়া জিলাৰ, বিশেষকৈ মেৰীগঞ্জৰ অশিক্ষিত জনগণৰ মুখৰ স্বাভাৱিক ভাষাক হুবহু ৰূপে তুলি দিছে। তদ্ৰূপ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়েও 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত কোনো বিশেষ কবিত্বমণ্ডিত ভাষা ব্যৱহাৰ নকৰাকৈয়ে পূৰ্ববঙ্গৰ কৃত্ৰিমতাবৰ্জিত কথ্যভাষাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত দুয়োখন উপন্যাসৰপৰা দুটাকৈ উদাহৰণ তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

'ময়লা আঁচল' ঃ-

(১) "তেৰী জাত কো মচ্ছড় কাটে! হৰামজাদী! ৰণ্ডী!"

(২) "তুম লোগোঁ কা অপনা মাঁ-বহন কী কসম, গুৰুদেৱতা কী কসম, কালী কিৰিয়া.... জো ভাগে ৱহ দোগলা।"

'পদ্মা নদীৰ মাঝি' ঃ-

(১) "কুকী! গায় কাপড় তুইলা বয় হাৰামজাদী।"

(২) "মাৰবা নাকি ? আগো মাৰ, মাৰ — না যদি মাৰ লখাৰ মাথা খাইবা।"

(ঙ) আঞ্চলিক উপন্যাসত এটি বিশেষ অঞ্চলখণ্ডৰ সামাজিক চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটিব লাগে আৰু 'ময়লা আঁচল' তথা 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাস দুখনতো গ্ৰাম্য-সমাজৰ ৰীতি-নীতি, অন্ধবিশ্বাস-কুসংস্কাৰ, গালি-গালাজ, শাও-শপনি, উৎসৱ-পাৰ্বণ, নৃত্য-গীত, লোক-কথা আদি যথাযথভাৱে উপস্থাপিত হৈছে। দুয়োখন উপন্যাসতে গ্ৰাম্য-সমাজৰ সাংস্কৃতিক ৰূপটোৰ সবল প্ৰতিফলন ঘটিছে।

(চ) পূৰ্বজন্ম-পৰজন্মৰ বিশ্বাস, পাপ-পূণ্যৰ বিচাৰ আদিৰ কথাও দুয়োখন উপন্যাসত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। 'ময়লা আঁচল'ত লছমীয়ে মহন্ত ৰামদাসৰ প্ৰতি বিৰূপ মন্তব্য কৰি কৈছে— "য়হ আপকে পূৰ্বজন্ম কা পূণ্য হ্যায় কি আপকো মহন্তী কী গদ্দী মিলী হ্যায়, নহী তো আপকে জৈসে লোগোঁ কা ভৈঁস চৰানে কে সিৱা ঔৰ কোঈ কাম ভী নহী মিল সকতা।" ৰেণুৱে বাৱনদাসৰ (বামনদাস) পৰিচয় দি লিখিছে— "বাৱনদাস! পূৰ্বজন্ম কা ফল অথবা সিৰজনহাৰ কী মৰজী! প্ৰকৃতি কী ভুল অথবা থায়ৰয়েড, থায়মস ঔৰ প্যুটিটিৰী গ্ল্যাণ্ডস কে হেৰ-ফেৰ!" 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত উলুপীয়ে মনৰ বেজাৰত কৈছে— "যে কপাল গোপিৰ! একটা বছৰ সবুৰ সহিল না মেয়েৰ, ঠ্যাং ভাঙিয়া খোঁড়া হইয়া ৰহিল। কত পাপ কৰিয়াছিল আৰ জন্মে কে জানে!"

(ছ) অসূয়া-অপ্ৰীতি, প্ৰতিশোধ পৰায়ণ মনোবৃত্তি দুয়োখন উপন্যাসতে স্বাভাবিক ৰূপত অঙ্কিত হৈছে। 'ময়লা আঁচল'ত জোতখীয়ে নিজৰ পত্নীৰ মৃত্যু পাৰ্বতীৰ মাকৰ 'গুণমন্ত্ৰ'ৰ কাৰণে হোৱা বুলি ভাবি পাৰ্বতীৰ মাকক 'ডাইনী' বুলি মিছা বদনাম দি নিজৰ প্ৰতিশোধপ্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ

কৰাৰ কাৰণে হীৰুক প্ৰৰোচিত কৰি তাইক হত্যা কৰায়। ৰাজপুত টোলাৰ মানুহে বালদেৱক অপমান কৰাৰ ফলস্বৰূপে কালীচৰণৰ নেতৃত্বত যাদৱ টোলাৰ মানুহে ৰাজপুত টোলাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ল'বলৈ উদ্যত হয়। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত গোপীক ৰাসুলৈ বিয়া নিদি বঙ্কুলৈ বিয়া দিয়া বাবে ৰাসুৱে প্ৰতিশোধ পৰায়ণ মনোবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈকে কুবেৰৰ গাত চুৰিৰ মিছা অপবাদ জাপি দিয়ে।

(জ) সংলাপৰ অসামান্য চৰিত্ৰানুগ প্ৰয়োগ দুয়োখন উপন্যাসৰে অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বিষয়বস্তু অনুসৰি সংলাপ প্ৰয়োগৰ সক্ষমতা দুয়োখন উপন্যাসতে প্ৰকটিত হৈছে।

(ঝ) দুয়োখন উপন্যাসেই বৰ্ণনামূলক উপন্যাস। উপন্যাস দুখনৰ চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্যকলাপ নিখুঁতভাৱে ফুটাই তুলিছে বৰ্ণনাৰ দক্ষতাৰে। চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য, চৰিত্ৰৰ অবয়ৱ-লক্ষণ, বিশেষ বিশেষ মুহূৰ্তত চৰিত্ৰৰ আচৰণ আৰু অভিব্যক্ত এনেভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে যে এইবোৰে পাঠক-চিত্তত ছাপ বহুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। ফণীশ্বৰনাথ ৰেণু আৰু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা আৰু মূল্যায়নত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি সক্ৰিয়ভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰিছে। উপন্যাস দুখনত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ আধিপত্য থাকিলেও চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক বিকাশ আৰু স্বাতন্ত্ৰ্য বিঘ্নিত হোৱা নাই। 'ময়লা আঁচল' আৰু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' চেতনাপ্ৰৱাহমূলক উপন্যাসৰ (Stream of Consciousnes novel) প্ৰতিনিধিত্বস্বৰূপ আৰু এনেবোৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰ তথা পৰিৱেশ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্লেষণী ৰীতিয়েই উপযুক্ত পদ্ধতি।

(ঞ) দুয়োখন উপন্যাসতে তদানীন্তন শোষণ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতীক পাত্ৰ সংযোজিত হৈছে। তহচিলদাৰ বিশ্বনাথ প্ৰসাদ মেৰীগঞ্জৰ তদানীন্তন শোষক শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ। তেওঁ এহেজাৰ বিঘা মাটিৰ মালিক। বিশ্বনাথ প্ৰসাদে নিজৰ দুষ্ট বুদ্ধি আৰু অবিশ্বাসী কাৰ্যৰে মেৰীগঞ্জৰ এহেজাৰ বিঘা মাটি অকলে অধিকাৰ কৰি দুখীয়া

কৃষকসকলৰ জীৱন বিপন্ন কৰি তুলিছে। তেনেদৰে 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ হোসেন মিঞাই কেতুপুৰৰ মৎস্যজীৱী সমাজখনত শোষণকাৰীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে। সমাজৰ বিত্তশালী, প্ৰভাৱশালী, সুবিধাবাদী, চোৰাং ব্যৱসায়ী, শোষণকাৰী হোসেন মিঞাই কুবেৰ আমিনুদ্দি, ৰাসু আদিৰ দৰে দৰিদ্ৰ মানুহৰ অসহায়তাৰ সুযোগ লৈ অনিচ্ছা সত্ত্বেও তেওঁলোকক কামত লগাই উপনিবেশ গঢ়াৰ পৰিকল্পনা কৰি লক্ষ্যত উপনীত হয়। ভূ-স্বামীৰ প্ৰসঙ্গ দুয়োখন উপন্যাসতে উপস্থাপিত হৈছে। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত আছে যে সমতল ভূমিভাগত ভূ-স্বামীৰ অধিকাৰ বিস্তৃত হৈ থকাৰ বাবে ভূ-স্বামীক ঠেলি ধীৱৰ-বস্তিৰ পৰিসৰ বঢ়াটো সম্ভৱ হয়। সেয়েহে বসবাসৰ অযোগ্য হ'লেও ভূ-স্বামীৰদ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত কম খাজনাযুক্ত মাটিতে ইটোৰ গাত সিটো কুটীৰ গঢ়ি উঠে।

বৈসাদৃশ্যঃ

(ক) 'ময়লা আঁচল' উপন্যাসখনৰ কাহিনীটো 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনতকৈ অতি ব্যাপক। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ মূলতে আছে বিহাৰৰ পূৰ্ণিয়া জিলাৰ একেবাৰে পিছপৰা মেৰীগঞ্জ নামৰ গাঁওখন আৰু সময় প্ৰায় তিনি বছৰৰ, অৰ্থাৎ ১৯৪৫অৰ মধ্যভাগৰপৰা ১৯৪৮ চনৰ মধ্যভাগলৈ। এই সময়ছোৱাত কেবা দশকৰ পিছত ভাৰত স্বাধীন হ'ল, ভাৰতত প্ৰথমবাৰ প্ৰজাতন্ত্ৰ চৰকাৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল, ভাৰত বিভাজন হোৱাৰ লগতে হিন্দু-মুচলিম বিভেদে দেখা দিলে আৰু গান্ধীজীক হত্যা কৰা হ'ল। এই সময়ছোৱাত বিহাৰৰ মেৰীগঞ্জৰ দৰে ভাৰতৰ আন বহুতো এনেকুৱা গাঁও আছিল য'ত আধুনিকতাৰ প্ৰথম কিৰণেও স্পৰ্শ কৰা নাছিল,— যিটো বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদী-ঔপনিবেশবাদী শোষণৰ এক জীৱন্ত প্ৰতীক। আৰ্থিক দৈন্যতা, নিৰক্ষৰতা, অজ্ঞানতা আদিৰ কাৰণে নিৰ্মম কটুতা, চৰিত্ৰহীনতা আদিকৰি সকলো দিশতে গাঁওবোৰে চৰম সীমা পাৰ কৰিছিল। ৰেণুৱে তদানীন্তন গ্ৰাম্য-সমাজৰ পটভূমিত, বিশেষকৈ মেৰীগঞ্জৰ পটভূমিত গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ অনগ্ৰসৰতা, নিৰক্ষৰতা, দাৰিদ্ৰ্যতা, অজ্ঞানতা,

নৈতিকতাহীনতা, নীচতা, ৰাজনৈতিক ক্ষুদ্রতা, ভণ্ডামি, কুসংস্কাৰ-অন্ধবিশ্বাস আদিক আত্মীয়পূৰ্ণ জ্ঞান আৰু অনুভৱৰ ব্যাপক দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰি এইবোৰৰ সমন্বিত 'ময়লা আঁচল'ৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছে। আনহাতে, 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত কাহিনীৰ বিস্তৃত ৰূপ আৰু চৰিত্ৰৰ বৰ্ণময় বৈচিত্ৰ্য দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। পদ্মা-তীৰস্থ ধীবৰ-বস্তিৰ খুব সামান্য কাহিনী এটাই ইয়াত প্ৰধানকৈ স্থান পাইছে। ইয়াত আছে প্ৰমত্ত পদ্মা নদীৰ ভয়াবহতাকো আওকাণ কৰি পদ্মাৰ বুকুত ইলিচ মাছ ধৰা মৎস্যজীৱী তথা শ্ৰমজীৱীসকলৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত জীৱনৰ ছবি। মুঠতে দুৰ্ভিক্ষ-পীড়িত, নদী-নিৰ্ভৰ মৎস্যজীৱী মানুহৰ জটিল সমস্যাই 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসৰ মূল কাহিনী।

(খ) 'ময়লা আঁচল'ত এটা সু-সংগঠিত কাহিনী অনুপস্থিত। ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কালছোৱাৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক ধাৰ্মিক বৌদ্ধিক আদি বিভিন্ন দিশৰ ব্যাপক বৰ্ণনাই উপন্যাসখনত ঠাই পোৱা হেতুকে সেই অনুযায়ী 'ময়লা আঁচল'ৰ কাহিনীটোৱেও বিক্ষিপ্ত ৰূপ লাভ কৰিছে। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে আৰ্থিক, শৈক্ষিক, বৌদ্ধিক আদি নানা দিশত পিছপৰা কৃষক-মজদুৰৰ জটিল জীৱন-সমস্যাই হ'ল 'ময়লা আঁচল'ৰ মূল কাহিনী। কিন্তু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত এটা সু-সংগঠিত কাহিনী পোৱা যায় আৰু কাহিনীটো বিক্ষিপ্ত নহয়।

(গ) 'ময়লা আঁচল' উপন্যাসখন আকাৰত বৃহৎ আৰু উপন্যাসখনত চৰিত্ৰৰ সংখ্যাও হ'ল প্ৰায় তিনিশটা। আনহাতে, 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখন 'ময়লা আঁচল'ৰ তুলনাত আকাৰত যথেষ্ট সৰু আৰু চৰিত্ৰৰ সংখ্যাও 'ময়লা আঁচল'ৰ তুলনাত বহুত তাকৰ।

(ঘ) 'ময়লা আঁচল'ৰ মুখ্য চৰিত্ৰ আৰু গৌণ চৰিত্ৰবোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন আৰু উভয়বিধ চৰিত্ৰই পৃথক পৃথক ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা লৈ কাহিনীৰ বিকাশত অৰিহণা যোগাইছে। আনকি নাম-ভূমিকাত থকা বা ঐতিহাসিক ৰূপত থকা মহাত্মা গান্ধী, জৱাহৰলাল নেহৰু আদি চৰিত্ৰৰ প্ৰসঙ্গত গঢ় লৈ উঠা কাহিনীভাগেও উপন্যাসখনত

বিশেষ ভূমিকা লোৱা দেখা যায়। কিন্তু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত মুখ্য চৰিত্ৰবোৰৰ ওপৰত অধিক জোৰ দিয়া হেতুকে গৌণ চৰিত্ৰবোৰ ভালদৰে বিকশিত হৈ উঠা নাই।

(ঙ) 'ময়লা আঁচল'ত মুখ্য আৰু গৌণ চৰিত্ৰবোৰ বিশ্লেষিত হৈছে। কিন্তু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত মুখ্য চৰিত্ৰবোৰ কম-বেছি পৰিমাণে বিশ্লেষিত হৈছে যদিও গৌণ চৰিত্ৰবোৰ বিশ্লেষিত হোৱা নাই।

(চ) 'ময়লা আঁচল'ত কোনো এটি বিশেষ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনী গঢ়ি উঠা নাই। কিন্তু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত কুবেৰৰ জীৱনেই ঔপন্যাসিকৰ মূল উপজীব্য। ঔপন্যাসিকে কুবেৰ-কেন্দ্ৰিক কথাবস্তুৰে পদ্মাৰ দাঁতিত বসবাস কৰা মৎস্যজীৱী মানুহৰ সংঘাতময় জীৱনৰ এক সকৰুণ বাস্তৱ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। অৰ্থাৎ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ কুবেৰক অৱলম্বন কৰিয়েই মূল কাহিনীভাগ গঢ়ি উঠিছে। কুবেৰ-কেন্দ্ৰিক কাহিনীভাগৰ লগত কেতবোৰ উপকাহিনী সংযুক্ত হৈছে, কিন্তু সেইবোৰ সীমাবদ্ধ।

(ছ) আঞ্চলিক উপন্যাসত ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিকতাৰ পৰিৱৰ্তে গোষ্ঠী-কেন্দ্ৰিকতাৰ প্ৰাধান্য থাকে। ফণীশ্বৰনাথ ৰেণুৰ 'ময়লা আঁচল' উপন্যাসখনো গোষ্ঠী কেন্দ্ৰিক উপন্যাস। ইয়াত মেৰীগঞ্জৰ কৃষক-মজদুৰ আদিকৰি পিছপৰা শ্ৰেণীৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ ৰূপ অঙ্কিত হৈছে। কিন্তু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' মূলতঃ ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিক উপন্যাস। পদ্মা-তীৰস্থ ধীৱৰসকলৰ গোষ্ঠী-জীৱনৰ সুখ-দুঃখ, হাঁহি-কান্দোন, স্বাৰ্থপৰতা অথবা জীৱন-সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ উপন্যাসখনত অঙ্কিত হ'লেও কুবেৰৰ পৰিয়ালৰ কাহিনীয়েহে ইয়াত প্ৰধান হৈ উঠিছে। কুবেৰ আৰু কপিলাৰ হৃদয়-ৰহস্য অথবা কুবেৰৰ জীয়েক গোপীৰ ভঙা ভৰিৰ চিকিৎসাৰ কাৰণে হাস্পতাললৈ লৈ যোৱাৰ প্ৰসঙ্গ ইত্যাদি পাৰিবাৰিক বিষয় যিমান গুৰুত্বসহকাৰে উপন্যাসখনত স্থান পাইছে তাৰ তুলনাত ধীৱৰ-সম্প্ৰদায়ৰ গোষ্ঠী-জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপটো সিমান গুৰুত্ব পোৱা নাই।

(জ) আঞ্চলিক উপন্যাসৰ কাহিনী এটি অনতিব্যাপ্ত ভূ-খণ্ডৰ মাজত

সীমাবদ্ধ থাকিব লাগে আৰু চৰিত্ৰবোৰো উক্ত অঞ্চলৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰদ্বাৰা চিহ্নিত হ'ব লাগে। 'ময়লা আঁচল'ৰ কাহিনীভাগত মেৰীগঞ্জকেই সম্পূৰ্ণৰূপে নাভিকেন্দ্ৰ কৰি লৈ মেৰীগঞ্জক সামাজিক, আৰ্থিক, শৈক্ষিক আৰু ৰাজনৈতিকভাৱে সংবেদনশীল কৰি তুলিছে। 'ময়লা আঁচল'ত প্ৰায় তিনিশ চৰিত্ৰ আছে আৰু ইয়াৰ ভিতৰত এশ চল্লিশজন মেৰীগঞ্জ-নিবাসী আৰু বাকীবোৰ বাহিৰৰ হ'লেও কাৰ্যক্ষেত্ৰত মেৰীগঞ্জৰে অথবা মেৰীগঞ্জৰ প্ৰতি আস্থা থকা। আনহাতে, 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখনত পদ্মা-তীৰস্থ কেতুপুৰ গাঁওখনেই পটভূমি হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছে যদিও হোসেন মিঞাৰ ময়নাদ্বীপৰ প্ৰসঙ্গই পদ্মা-তীৰস্থ ধীৱৰসকলৰ জীৱনবোধত পটভূমিগত প্ৰসাৰতাই দেখা দিছে আৰু তাতেই আঞ্চলিক উপন্যাসৰ সীমা-সংহতি লঙ্ঘিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ শেষত কুবেৰ কপিলাৰ ময়নাদ্বীপলৈ যাত্ৰাৰ ইঙ্গিত থকা হেতুকে আঞ্চলিক উপন্যাসৰ নিৰ্দিষ্ট পটভূমিকাৰ পৰিবেষ্টনীত ফাট মেলিছে।

(ঝ) 'ময়লা আঁচল'ত শোষিত শ্ৰেণীৰ জাগৰণৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়; কিন্তু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত শোষিত শ্ৰেণীৰ জাগৰণৰ চিত্ৰ অনুপস্থিত।

(ঞ) 'ময়লা আঁচল' আৰু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' দুয়োখন উপন্যাসতে 'যৌন-সম্বন্ধ' গ্ৰাম্য-জীৱনৰ এটা ফাল। কিন্তু 'ময়লা আঁচল'ত যৌন-সম্বন্ধ বা চৰিত্ৰহীনতাৰ ছবি বিস্তৃতভাৱে অঙ্কিত হৈছে। 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত থকা মালা নিজেই হেনো তাইৰ মাকৰ অবৈধ ব্ৰাহ্মণ-সংসৰ্গৰ ফল, কুবেৰ আৰু কপিলাৰ মাজতো যৌন-সম্পৰ্কৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়। কিন্তু 'ময়লা আঁচল'ৰ চিচায়ৰ মাক, ৰমজুৰ মাক, ফুলিয়া, ফুলিয়াৰ মাক, ৰামপ্যাৰী আদি নাৰী চৰিত্ৰবোৰে সমাজৰ পিছপৰা বা হৰিজন শ্ৰেণীটোত ব্যাপ্ত চৰিত্ৰহীনতাৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰে। চিচায়ৰ মাকৰ বৃত্তি হৈছে অবৈধভাৱে গৰ্ভপাত কৰোৱা। ৰমজুৰ মাকৰ যৌৱনকালত ৰামকিৰপাল সিংহৰ লগত যৌন-সম্পৰ্ক আছিল আৰু বৃদ্ধা কালতো যৌৱনা ছোৱালীবোৰক অবৈধ সম্বন্ধ কৰোৱা কামত

নিয়োজিত। ফুলিয়াৰ মাকৰ বহুতৰ লগতে অবৈধ সম্বন্ধ আছে। ফুলিয়া মুক্ত যৌন সম্বন্ধত বিশ্বাসী। ফুলিয়াৰ ভনীয়েক ৰামপ্যাৰীয়েও মাক আৰু ফুলিয়াৰ বাস্তাকে বাছি ল'লে। ৰামপ্যাৰীয়ে মহন্ত ৰামদাসক তাইৰ জালত পেলাই বশ কৰি লয়। এনেদৰে 'ময়লা আঁচল'ত নীচতা, চৰিত্ৰহীনতা বা যৌন-সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচুৰ উদাহৰণ পোৱা যায়।

(ট) 'ময়লা আঁচল'ত জাত-কুল-বংশক লৈ সৃষ্টি হোৱা ভেদভাৱৰ ছবিখন অতি স্পষ্ট। মেৰীগঞ্জ বিভিন্ন জাতি আৰু সম্প্ৰদায়ৰ বসতি-স্থল। মেৰীগঞ্জৰ তিনিটা প্ৰধান শক্তিসালী জাতি হ'ল কায়স্থ, ৰাজপুত আৰু যাদৱ। তিনিওটা জাতিয়েই জাত্যাভিমানী আৰু প্ৰতিটো জাতিয়েই উচ্চ-নীচৰ মানসিকতাৰে নিজৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ পৰিচয় দিবলৈ গৈ কাজিয়া-পেচালত লিপ্ত হয়। মেৰীগঞ্জৰ আটাইবোৰ জাতি একেলগে একেশাৰীতে বহি খোৱা-লোৱা কৰাটোও নীতি-বহিৰ্ভূত কাম। কিন্তু 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ত জাত-পাতৰ চিন্তা নাই বুলিবই পাৰি। কুবেৰৰ দৃষ্টিত সকলো মানুহেই সমান। তেওঁৰ মতে সৰু সৰু গাঁৱৰ সৰু সৰু মানুহৰ ধৰ্ম এটাই। সেয়েহে কুবেৰে মুছলমানৰ ৰন্ধা খালে একো ক্ষতি নহয় বুলি ভবে— "কী ক্ষতি, মুছলমানেৰ ৰান্না খাইলে? ডাঙৰ গ্ৰামে, যাহাৰা মাটি ছানিয়া জীবিকা অৰ্জন কৰে তাহাদেৰ মধ্যে ধৰ্মেৰ পাৰ্থক্য থাকে,পদ্মা নদীৰ মাঝিৰা সকলে একধৰ্মী।"

এনেদৰে বিশ্লেষণ কৰি চালে দুয়োখন উপন্যাসৰ মাজত সাদৃশ্য- বৈসাদৃশ্যৰ পয়োভৰ ঘটিছে যদিও দুয়োখন উপন্যাসতে গ্ৰাম্য-জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি অঙ্কনেৰে সমাজ-জীৱনৰ বাস্তৱ দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। দুয়োখন উপন্যাসতে শোষক-শোষিতৰ চিত্ৰ, গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ অনগ্ৰসৰতা, দাৰিদ্ৰ্যতা, অজ্ঞানতা, নীচতা, নৈতিকতাহীনতা, অন্ধবিশ্বাস আদিৰ চিত্ৰ সুন্দৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱাৰ লগতে বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণৰ উপৰি লোক-সঙ্গীত, লোক-কথা, গালি-গালাজ, শাও-শপনি আদি গ্ৰাম্য-সমাজৰ তেনেই চিনাকি চিত্ৰই উপন্যাস দুখন জীপাল কৰি তুলিছে। ☐

পৰিশিষ্ট

- বিশিষ্টজনৰ অভিমত
- সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

● বিশিষ্টজনৰ অভিমত

❑ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' উপন্যাসখন বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰাৰ লগতে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ৰ স্থান সন্দৰ্ভতো প্ৰণালীবদ্ধভাৱে আলোচনা আগ বঢ়াই শৈলেনজিৎ শৰ্মাদেৱে সংযত-সংহত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰতিভা নিমজভাৱে প্ৰতিফলিত কৰাত সফলতা লভিছে।

ড° বসন্তকুমাৰ শৰ্মা
মূৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
বজালী মহাবিদ্যালয়

❑ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ সৰ্বাধিক অনূদিত গ্ৰন্থ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে বিশ্লেষণ কৰি অসমীয়া সাহিত্য-জগতত এক অনবদ্য উপহাৰ দিলে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ অধ্যয়ন-কালত সাৰথিৰ ভূমিকা পালন কৰি এই গ্ৰন্থই পঢ়ুৱৈ-সমাজকো যে উপকৃত কৰিব, ই ধ্ৰুৱ। নদীকেন্দ্ৰিক জীৱন-যাপনেৰে গঢ়ি উঠা 'মাঝি' সমাজৰ জীৱনযাত্ৰাৰ এক সাৱলীল বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে লেখকে সৰু সৰু মানুহৰ মনৰ গহীন কোণত বাহ লোৱা অনুভূতিৰ যি প্ৰকাশভঙ্গী দাঙি ধৰিছে সি সঁচাকৈয়ে উল্লেখনীয়। লেখকৰ সজ প্ৰচেষ্টাৰ উত্তৰণ হওক,- এয়ে আমাৰ শুভকামনা।

শ্ৰীসূৰ্য্যকুমাৰ ডেকা
বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ, পাঠশালা

❑ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি— এখন অনন্য উপন্যাস' নিঃসন্দেহে সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ ফল। বিশেষকৈ কিতাপখনত 'পদ্মা'ক চৰিত্ৰ হিচাপে দাঙি ধৰা বিশ্লেষণেই কিতাপখনৰ মানদণ্ড ওপৰলৈ নিছে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু সুধীসমাজে কিতাপখনক আঁকোৱালি লৈ লেখকৰ শ্ৰমৰ সাৰ্থকতা প্ৰদান কৰিলে নথৈ সুখী হম।

শ্ৰীনীলমণি শৰ্মা
অধ্যাপক, ভৱানীপুৰ আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়

❑ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'— ছন্দায়িত এই নামটোৰ প্ৰতিয়েই সাহিত্য-ৰসিকসকল দুৰ্বল। অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেদি 'পদ্মা নদীৰ মাঝি'ক অসমীয়া পাঠকৰ হাতত তুলি দিয়াৰ এই প্ৰচেষ্টা নিতান্তই প্ৰশংসাৰ যোগ্য।

শ্ৰীভূপেশ শৰ্মা
অধ্যাপক, বজালী মহাবিদ্যালয়

❑ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি— এখন অনন্য উপন্যাস' গ্ৰন্থখন পঢ়ি মূল গ্ৰন্থখনেই পঢ়া যেন লাগিল। লেখকে সুন্দৰকৈ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰিছে। গ্ৰন্থখনত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা বাৰটা অধ্যায়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰয়োজনীয় অভাৱ পূৰণ কৰিব পাৰিব বুলি দৃঢ়ভাৱে ক'ব পাৰি।

শ্ৰীগিৰিধৰ চৌধুৰী
বিশিষ্ট নাগৰিক, পাঠশালা ◆

❑ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি— এখন অনন্য উপন্যাস' গ্ৰন্থখনৰ প্ৰতিটো লেখা স্পষ্ট হৈছে। প্ৰতিটো লেখাই সহজ-সৰল তথা চিন্তামূলক। গ্ৰন্থখন লেখকৰ একত্ৰ শ্ৰমৰ ফল। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ মূল গ্ৰন্থখন নপঢ়িলেও উক্ত গ্ৰন্থখনৰ জৰিয়তে মূল গ্ৰন্থৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে সম্যক-জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰি। গ্ৰন্থখন শিক্ষকসমাজ তথা ছাত্ৰসমাজে আদৰি ল'ব বুলি আশা কৰোঁ।

শ্ৰীফণীধৰ তালুকদাৰ
অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
বি. এইচ. বি. মহাবিদ্যালয়, সৰুপেটা ◆

● সহায়ক গ্রন্থপঞ্জী

মুখ্য উৎস ঃ

বন্দ্যোপাধ্যায়, মানিক ঃ পদ্মা নদীর মাঝি, কলকাতা

গৌণ উৎস ঃ

ঘোষ, নচিকেতা ঃ নির্বাচিত জীবনী সমগ্র, প্রথম খণ্ড, কলকাতা

চট্টোপাধ্যায়, কুন্তল ঃ সাহিত্যের রূপ-রীতি ও অন্যান্য প্রসঙ্গ, কলকাতা

চট্টোপাধ্যায়, শিশির ঃ উপন্যাস পাঠের ভূমিকা, কলকাতা

নাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল ঃ সাহিত্যের আকাশ, কলকাতা

বসু, শুদ্ধসত্ত্ব ঃ বাংলা সাহিত্যের রূপ-রীতি, কলকাতা

বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকুমার ঃ বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা, কলকাতা

বন্দ্যোপাধ্যায়, সরোজ ঃ বাংলা উপন্যাসের কালান্তর, কলকাতা

বিশ্বাস, মহীতোষ ঃ বাংলা উপন্যাস— প্রসঙ্গ ঃ আঞ্চলিকতা, কলকাতা

মজুমদার, উজ্জ্বলকুমার ঃ সাহিত্য ও সমালোচনার রূপ-রীতি, কলকাতা

মান্না, গুণময় ঃ বাঙলা উপন্যাসের শিল্পাঙ্গিক, কলকাতা

মুখোপাধ্যায়, বিমলকুমার ঃ সাহিত্য বিচার ঃ তত্ত্ব ও প্রয়োগ, কলকাতা ◆